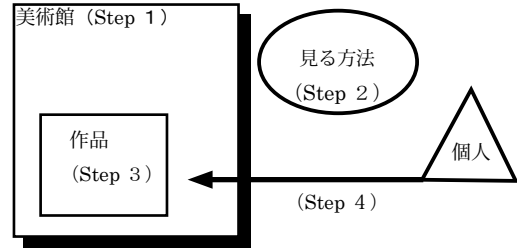


美術をめぐる・授業・提出物について

授業のポイント

- Step 1 = 美術館とは何か
- Step 2 = 鑑賞理論 (方法論)
- Step 3 = 造形理論 (作品構造)
- Step 4 = 理論の適用 (実践)



<図01>

びじゅつを巡って

I. 学校教育と美術

学校教育に、なぜ美術 (図工) という教科があるのか?

II. 文化としての美術

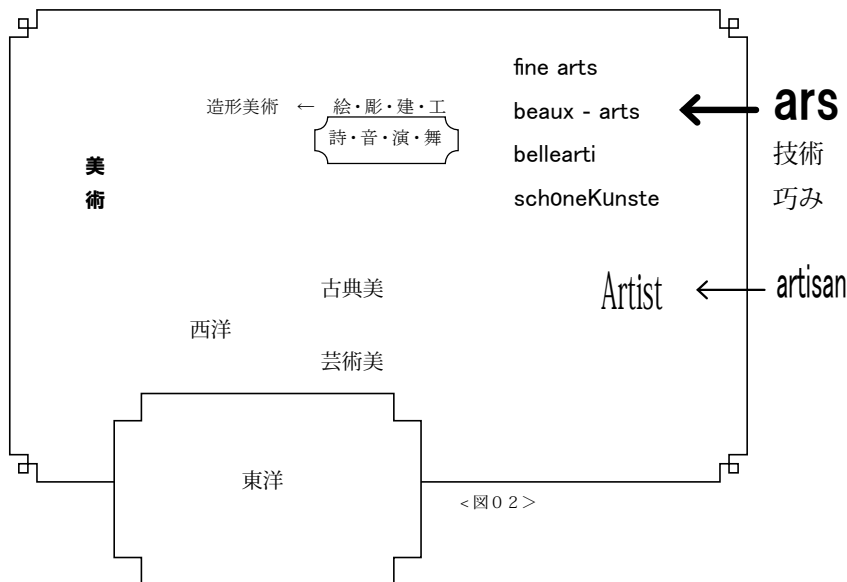
私は美術がわからない (美術は特殊なしろものか)

<美術=社会にとって有用な文化> ??

<文化> という語 〈世の中が開けて生活水準が高まっている状態〉 や 〈人類の理想を実現していく精神の活動〉 を意味する場合と、〈俗文化〉 というように 〈生活様式〉 を総称する場合とがある。

III. 美術という言葉

美術 = 西洋の概念の翻訳語 (明治はじめの造語)



<図02>

レポートのスタイル

第2回レポート 「私の・・・」

学生番号 氏名

<本文>

.....
.....
.....

<感想>

.....
..... (5行以上)

注意 (厳守事項)

- ①表紙は不要
 - ②用紙サイズ: 必ず **A4**
 - ③分量 * 2~3枚 (ホッチキス止)
 - ④必ず、その回の「授業の感想」や「疑問・質問・要望」などを書き添えること
 - ⑤鉛筆可ですが、文字を丁寧に書く。
- <乱暴な文字、汚い文字や用紙の際には再提出>

PARIS

ルーブルM

抜きん出た規模の巨大ミュージアム



東西約1km、南北300mの壮大なルーブル宮殿に30万点ものコレクションを収蔵する世界最大級の美術館。展示品は絵画・彫刻・家具・工芸品まで幅広く、その歴史も古代から19世紀中ごろまでと膨大な長さにおよんでいる。

＜入館者数＞ 年間約300万人。入館者の70%の200万人は、外国から。入館者の半数は、6月から9月の四ヶ月間に集中している。こうした状況からも、観光型ミュージアムとも呼ばれている。

＜規模＞ 屋根面積65000㎡、床面積45000㎡、展示室の総計198室。収蔵品の総数は約30万点。これが7部門に分けられて学術的管理が行われる。

●古代オリエント部門（8万点）、●古代エジプト部門（5万5千点）、●古代ギリシャローマ部門（3万点）、●工芸美術（1万点）、●彫刻（6千点）、●デッサン（十万点）、●絵画（1万5千点）

ルーブル美術館の作品の大部分は収蔵庫に納められている。特に考古学部門ではこの傾向が強い。絵画部門では2100点が公開されているにすぎない。

＜職員＞ 管理部門（10名）、学芸部門（100うち学芸員50名）、技術部門（95名）、監視守衛部門（400名）、これに受付・売店など120名で、総計750名。これにフランス美術館総局の機能（役100名）が加わる。

＜予算＞ 年間の経費は約4.5億円で、その三分の一は美術館自身の収入でまかなわれ、残りは国家が支出する。



るるぶガイド

オルセーM

近代美術の殿堂に生まれ変わった旧駅舎



1986年開館と、歴史は浅いものの、今やその人気はルーブルMと肩を並べるほどである。展示内容は、ルーブルが古代から19世紀半ばまでに対し、1848年～1914年までの近代美術2万点を所蔵する。特に印象派の作品が充実していることから、日本人にはとりわけ人気がある。

建物がかつては駅舎であったという点も興味深い。建築当時の内装や骨組みを残しつつ現代の最新技術を施した約10年間の大改修により、見事な美術館に生まれ変わった。地上、上階、中階の順でまわればジャンル別および年代を追ってスムーズに見学できるようになっている。

るるぶガイド

国立近代美術館

20世紀アートのコレクションでは世界最大級



総合文化施設である、「ボンビドー・センター」の4・5階にある、現代アートミュージアム。空調設備をすべて外部に設置することで、独特のモダンなイメージを生み出した奇抜な建築でも知られている。

展示作品数は1400点で、世界各国の名作を数多くそろえ、ジャンルも絵画、彫刻、写真、デザイン、映画、ニューメディア、建築など、多岐に渡っている。

年代的に2部にわかれ、5階では、近代コレクション(1905-60)の約900点。4階の「現代コレクション」では、それ以後のコンテンポラリーアートの大家たちの作品を鑑賞できる。スケールの大きな、自由な発想の数々の作品に出会うことができる。

パリ — その他の美術館

パリ市立近代M 20世紀の近代美術が集まる私立M、1961年オープン、マティス、チュフィで知られる

マルモッタンM クロード・モネの「印象＝日の出」があるMとして有名。私設のこじんまりしたM

ギメM 実業家ギメの膨大な東洋美術コレクションから発足した。ヨーロッパにおける東洋美術研究中心的存在。

中世以来、ヨーロッパの文化と芸術の中心地として君臨してきたパリには、数え切れないほどの美術館や博物館が存在する。**ピカソM、ロダンM、ドラクロアM、モローM、マイヨールM、プーデルM、ダリM**など、巨匠たちのアトリエを公開した小美術館、由緒ある宮殿や屋敷を利用していたり、前衛建築家によるモダンな設計のものまでがある。パリでの美術鑑賞には、どのような美術館があるのかを事前によく研究しておく必要がある。

LONDON

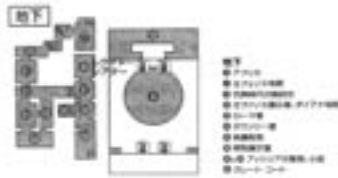
大英博物館

大英帝国の威信を感じさせる世界最大ミュージアム



大英博物館フォト

るるぶガイド



1759年、ハンススローン卿の約8万点の収集品をもとにスタートした。

人類の文化遺産を世界中から集結してある。古代ギリシャ風の建築は、1824年から30年間かけて完成したもの。年間入場者数500万人 全長4キロとも言われる広大な館内は、90の展示室からなり次の8分野で構成されている。古代イギリス、コイン・版画・素描、中世・ルネサンス、西アジア、古代エジプト、ギリシャ・ローマ、東洋美術、臨時展示場。

油絵が一点も無いというのも大英博物館のウリでもある。基本的には西欧・中近東のギリシャ・ローマ時代～中世のころまでの考古物（遺品）を展示していると考えべき。新設された白い光あふれるグレートコート（大ホール）と、歴史的な大ドーム天井のリーディングルーム（旧図書館）は、息を呑む圧倒的な美しさである。

ナショナルG

ヨーロッパ絵画の名作が大集合



るるぶガイド

1824年、銀行家アンガステーン所有のラファエロ、レンブラントなど38点を国が買い取ったのがはじまり。「誰でも」「いつでも」「気軽に」作品鑑賞ができるように、ロンドンの中心地トラファルガー広場に面した一等地に設立され、入館料無料を貫き通している。1855年に、「国の定期予算」で絵画を買い取ってコレクションを増やすことを決定し、現在では、1260年から1900年までの西洋絵画を2000点以上所蔵し、世界有数の名作コレクションとなった。訳せば「国立絵画館」となるが、むしろインターナショナル絵画館と呼ぶべきだろう。

ここでは絵画だけが収集されており、その2000点のいずれの作品もが名画・名作ばかりである。これほどの一級品が勢ぞろいしているさまを見たとき、英国のコレクション力のすごさに圧倒される。展示作品は、教育的機能の一環として油絵の「模写」を許可している。年間を通じて原寸サイズの模写に取り組んでいる多くの画家や研究者の姿を見ることができ。

テート・モダン

最大級の近現代アート専門美術館



2000年に、テート・ギャラリーの分館として発電所跡地に建設された。おもに20世紀以降の国際的な現代的な美術品を展示する。

この展示は、「静物・人物・風景・歴史」の4つのテーマ別に構成されていることが特徴。みずから「美術の実験室」と称して、年代別分類の排除以外にも、常設展示を設けず、展示がえをしながら企画展をもよおすなど、アイディアや新たな試みにあふれている。世界でいま一番あたらしい美術館のひとつといえる。

ロンドンの美術館について

これまで、ロンドンを代表するミュージアムは、①大英博物館（ブリティッシュM）、②ナショナルG、③テート・ブリテン、④テート・モダンの、4つのMであると言われてきた。そのほかに、ロンドンの中心をやや離れるが、ケンジントン地区にはもう一つの国立ミュージアム群がある。そこには、⑤自然史博物館（地球博物館を含む）、⑥科学博物館、⑦ヴィクトリア&アルバート博物館（V&A-M）、他が集合している。

多くの日本人観光者は、①・②の二つの巨大ミュージアムを急ぎ足で駆け回り、ロンドンのミュージアムを十分に堪能した気分させられるようである。その証拠に、ケンジントン地区のミュージアムには日本人の姿を見ることはまれである。しかし、3時間程度（半日コース）のつもりで、ケンジントン地区の⑤～⑦のミュージアムに向かったならば、最初の一館を訪れた時点でめまいにおそわれることだろう。その一つ一つがあまりにも巨大で、しかも極めて完成度が高い展示だからである。⑤自然史博物館は、もともとは①大英博物館のメインジャンルを移転したもので、⑥科学博物館は、日本にある同様のMと異なり、その歴史性にウエイトを置いたMである。科学実験用具から、艦船模型や実物の軍用機まで、ぎっしりと詰め込むように展示されている。英国のサイエンスの歴史性に圧倒されるであろう。さらに何よりも驚かされるのは、⑦V&A-Mである。西欧の主要彫刻のレプリカ室にはじまり、あらゆる西欧の工芸品・家具・調度品が、これでもかといわんばかりに凝縮されている。ロンドンのM鑑賞には、①大英博物館+②ナショナルG鑑賞に、⑦V&A-Mをぜひ加え、丸二日を用意してほしい。

メトロポリタン M

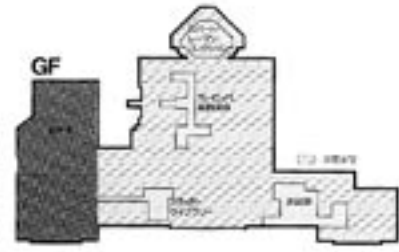
百科全書的ミュージアム



1870年「国民のための美術研究所」として構想された。(1万3千㎡)
 古代から現代まで6千年にわたる全世界の芸術の収集。
 年間入場者数500万人(ルーブルM=300万人)
 収載品の増大→セントラルパークへ拡大

18部門<300万点>

エジプト美術、ギリシャ・ローマ美術、古代オリエント美術、イスラム美術、
 中世美術、アメリカン・ウイング、アフリカ・オセアニア美術、アジア美術、
 ヨーロッパ絵画 ヨーロッパ彫刻・鼓飾美術、武器甲冑、服飾研究所、素描、
 楽器 版画・写共、20世紀美術、ロバート・レイマンコレクション、
 リンスキー・コレクション



5th Avenue & 68th Street

グッゲンハイム M

世界有数の現代アートの宝庫



1959年、ソロモン・R・グッゲンハイム(鉱山業で成功した父親を持つ)
 が
 20年間に収集した現代アートをもとに設立。
 設計者=フランク・ロイド・ライト <帝国ホテルの設計者>
 螺旋状(床3度の傾斜)、建築の奇抜さ、美術館としての使いづらさ。

ホイットニー M

アメリカ国籍を持つアーティストの作品収蔵と支援



1931年女流彫刻家ガートルード・ホイットニー女史<鉄道王の祖父を持つ>
 20世紀アメリカ美術の一大コレクション
 建築=立方体的な固まり。

現代アーティストの発掘と支援プロジェクト

NY 近代 M

教科書的ミュージアム



1929年、現代の視覚芸術全般にわたる啓蒙を目的として設立
 世界屈指のヨーロッパ近代美術のコレクション(10万点)
 絵画・彫刻・写共・建築・映画・産業デザイン
 セザンヌ以降1960年代までの名品の収蔵

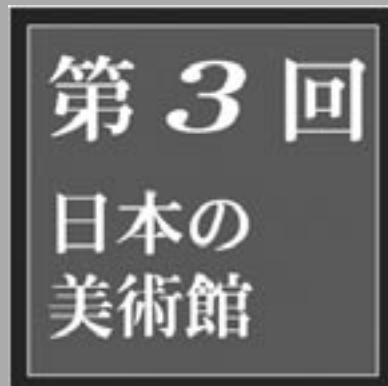
世界の美術館教育をリードする教育部を持つ(1938年設置、年間予算2億円)
 多様な教育プログラムの開発と実験

1939年に現在地に設置、1984年に大改築 <都市再開発的構想=ミュージアムクワー>
 10年後に再度増改築プロジェクト <谷口吉生のプランに決定>

1、北海道の公立＝道立M

(札幌) 近代M (学芸員養成＝結果的)	
旭川	美術館
道立 帯広	
旭川	
釧路 芸術館	道の長期計画による 美術館構想

県立などのMのことを「地方M」と呼びます。
北海道には6つの道立Mがあります。(下の5つプラス「三岸光太郎M」)
今回は、はじめに、道立Mの現状についてお話しします。
次に、日本を代表するMとして東京・上野にあるMや、その他ぜひ紹介したい2つのMについてスライドレクチャアします。



全国ミュージアムデータベース

各、道立美術館の目的と16年度「特別展」スケジュール

16年 3月27日から	〈貸館〉札幌アーティスト・イン・レジデンス展
16年 4月 4日 (日) まで	
16年 4月17日 (土) から	〈貸館〉近代日本画に見る女性たち
16年 5月23日 (日) まで	
16年 6月 2日 (水) から	香月泰男展
16年 7月11日 (日) まで	
16年 7月19日 (月) から	ピカソ展
16年 8月29日 (日) まで	幻のジャクリーズ・コレクション
16年 9月11日 (土) から	流政之展
16年10月24日 (日) まで	
16年10月31日 (日) から	〈貸館〉北方圏アートプロジェクト 国際美術展2004
16年11月21日 (日) まで	
16年11月23日 (火) から	〈貸館〉北海道テキスタイル協会20周年記念展
16年12月 2日 (木) まで	
16年12月10日 (金) から	アミューズランド2005
17年 1月16日 (日) まで	
17年 1月26日 (水) から	〈貸館〉ヴィクトル・ユゴーとロマン派展
17年 2月20日 (日) まで	
17年 2月27日 (日) から	米谷雄平展
17年 3月27日 (日) まで	



道立近代美術館

1977年7月札幌のほぼ中心部にオープン。主として明治以後の本道美術の流れから、各分野のすぐれた作品を系統的に収集・保存。

また、同時に国内外の近代以後の作品、特にガラス工芸、パスキンを中心とするエコール・ド・パリの作品なども積極的に収集し、総合的な近代美術館を目指す。

16年 4月10日 (土) から	日本近代洋画への道
16年 5月30日 (日) まで	
16年 6月 5日 (土) から	牧野四子吉展
16年 7月18日 (日) まで	
16年 7月24日 (土) から	石山寺と紫式部展
16年 9月 5日 (日) まで	
16年 9月11日 (土) から	特別所蔵品展
16年10月24日 (日) まで	題名のない展覧会
16年10月30日 (土) から	小熊秀雄と画家たちの青春展
16年12月19日 (日) まで	
16年12月25日 (土) から	特別所蔵品展
17年 3月13日 (日) まで	(道北版) 北国の名品展
17年 3月19日 (土) から	〈貸館〉純生美術会60周年記念展
17年 3月27日 (日) まで	



道立旭川美術館

1982(昭和57)年オープン。道北地域のすぐれた美術作品および木の造形作品や彫刻を系統的に収集・保存するとともに国内外の各種展覧会を企画実施するなど、道北地域の美術文化の振興のための活動を広く進めている。

16年 4月11日 (日) から	フランス19世紀絵画展
16年 5月16日 (日) まで	
16年 5月29日 (土) から	リートフェルトの色とかたち
16年 7月19日 (月) まで	
16年 7月24日 (土) から	世界の絵本作家展
16年 9月 5日 (日) まで	
16年 9月12日 (日) から	スーパーリアリズム展
16年11月 7日 (日) まで	
16年11月14日 (日) から	現代女流書100人展
16年12月23日 (木) まで	
17年 1月 5日 (水) から	〈貸館〉第59回 行動展
17年 1月13日 (木) まで	
17年 1月18日 (火) から	〈貸館〉第35回 北海道教職員美術展
17年 1月30日 (日) まで	
17年 2月 5日 (土) から	特別所蔵品展
17年 3月24日 (木) まで	函館美術館コレクション選



道立函館美術館

北海道立函館美術館は、函館および道南地域における美術文化センターとして1986年9月に開館した。以来、「道南の美術」「東洋美術と書」「文字記号に関わる現代美術」を中心とする近代以降のすぐれた作品を収集する一方、さまざまな時代、分野にわたる企画展を開催し、講演会や、講座をはじめとする多彩な教育普及活動を展開している。

3、展示内容（2種類）

① 常設展示（コレクション展）

その美術館の所有作品

② 企画展示（特別展）

他の美術館から借用

大都市のMは独自企画可能
一級作品もある

注意：貸館は、新聞社などM以外が企画実施
企画のタイマンし
すぐれた作品を、長期に貸し出す??

2、日本の地方美術館

■地方美術館＝効率美術館< 50年代>

道立・県立・市立

- 1、文化会館 ← 公民館 文化活動
- 2、博物館
- 3、美術館

■行政のハコモノ好き 下水道

日本にある地方美術館の多くが戦後の一時期にいつせいに建設されました。しかしそれらMの運営にはさまざまな問題点や苦勞が秘められています。そうした裏の実情を紹介しようと思います。

①国立西洋美術館

②東京国立博物館 <東博>

(本館、東洋館、平成館、法隆寺宝物館)

③東京都美術館<都美館>

(竹橋) 国立近代美術館 (近美)

(本場) 東京都立現代美術館 (現美)

★根津美術館 (南青山)

★水戸芸術館 (茨城)

4、名品展→二流展??

超有名作家 秀作・凡作 名画 幻の

並の作家の凡作 並の作品 名品

無名作家の作品 駄作 数・色合わせ

「名品展」を観に行ったんだけど??

もともと なんだから
仕方ない ← 正直言ったら客がこない

16年 4月 6日 (火) から	特別所蔵品展 ローゼンクイスト
16年 6月 26日 (水) まで	
16年 6月 4日 (金) から	安野光雅・絵本ワールド
16年 7月 14日 (水) まで	
16年 7月 23日 (金) から	<貸館> 松浦武四郎・時代と人びと
16年 8月 22日 (日) まで	
16年 9月 3日 (金) から	ピカソマティスと20世紀の画家たち
16年 10月 13日 (水) まで	フォーヴィスムとキュビスム
16年 10月 22日 (金) から	歌麿・国貞・広重ども浮世絵展
16年 12月 1日 (水) まで	
16年 12月 7日 (火) から	名作ファンタジーとの再会
17年 1月 23日 (日) まで	ピノッキオ★その誕生から現代まで
17年 1月 29日 (土) から	特別所蔵品展
17年 3月 13日 (日) まで	森の薫り、巴里(ノバリ)の風
17年 3月 20日 (日) から	<貸館> 回想・佐藤克教展
17年 3月 31日 (木) まで	



道立帯広美術館

平成3年9月に開館。

道東ゆかりの代表的な作家の作品と、これに関連する作品、近現代の版画やポスターを中心としたプリントアートを収集し、特色あるコレクションづくりをめざす。

また、フランス19世紀のバルビゾン派の作品などを核に、田園風景や農村風俗を主題とした西洋の美術作品を収集。

16年 4月 17日 (土) から	特別展 華麗なる17世紀 ヨーロッパ絵画
16年 6月 30日 (水) まで	
16年 7月 10日 (土) から	特別展 ヤン・ヤンセンの世界
16年 9月 16日 (水) まで	
16年 9月 25日 (土) から	特別展 佐藤忠良のスケッチブック展
16年 11月 23日 (火) まで	
16年 12月 4日 (土) から	所蔵品展 光のワンダーランド
17年 1月 30日 (日) まで	
17年 2月 5日 (土) から	所蔵品展 光と影の彼方に
17年 3月 31日 (木) まで	



道立釧路芸術館

美術分野に加え、音楽などさらに広い分野を対象として芸術の伝統・普及を図り、美術作品の収集と保存、多彩な企画による展覧会、多様な芸術表現の紹介、教育普及、芸術に関する情報提供、調査研究を通し、釧路地域の芸術文化の振興発展に資する役割を担うことを目指している。

釧路市立美術館

① 東京国立博物館 <東博>

東博一案内文面より

本館 日本の美術

縄文から近代まで、日本美術の流れをつかむ時代別展示(2階)と陶磁、浮世絵などの分野別展示(1階)で構成。日本の美と心をご覧ください。

東洋館 東洋の美術・考古遺物

中国、朝鮮半島、東南アジア、西域、インド、西アジア、エジプトなどの美術と工芸、考古遺物を展示。東洋美術の小旅行をお楽しみください。

平成館 日本の考古遺物・寄贈品展示室

考古遺物で日本の歴史をたどる考古展示室と寄贈品の展示室。考古展示室では縄文時代の火焔土器や、弥生時代の銅鐸、古墳時代の武人埴輪など、教科書でみたあの作品にあえます。

法隆寺宝物館 法隆寺献納宝物

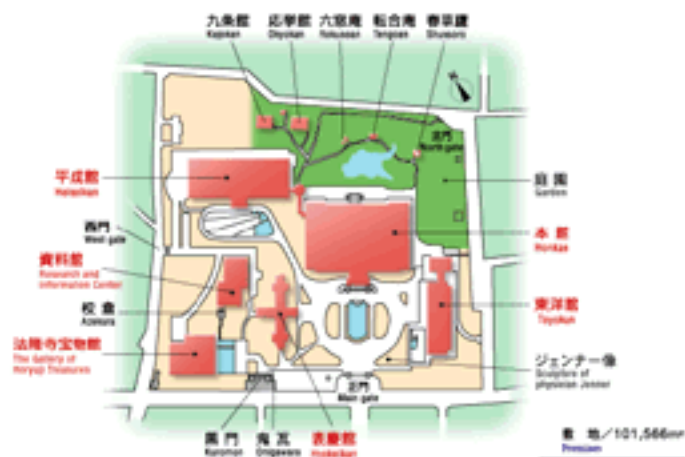
奈良・法隆寺から皇室に献納された宝物300件あまりを収蔵・展示。正倉院宝物と双璧をなす古代美術のコレクションは必見です。



東博 本館外観



東博展示状況



★根津美術館

日本の美術館の典型 (建物+庭園+茶室)



尾形光琳「カキツバタ図屏風」を所蔵する

昭和15年に初代根津嘉一郎によって創立。蔵品の基幹は東洋古美術品で、絵画、書跡、彫刻、陶磁、漆芸、金工、木竹工、染織そして考古と多岐にわたる。茶の湯の道具と仏教美術はことに内容の豊かなものとして知られ、中国商周時代の青銅器も世界的に著名な蔵品です。現在では蔵品は7千点余りで、そのうち7点が国宝、83点が重要文化財、97点が重要美術品の指定を受けている。



③ 東京都美術館 <都美館>

東京都美術館は、大正15年に東京府美術館として建設され、70余年にわたり、美術団体の公募展会場としてその役割を果たしてきました。昭和50年新館完成を機に従来からの公募展会場としての役割に加え、美術館としての本来の活動である企画展や美術普及活動等を実施してきました。平成7年4月東京都現代美術館の開館に伴い同館に事業の一部を移管し、現在では公募展会場のほか、新聞社等との共催展事業を実施しています。



公募展の展示状況



② 国立西洋美術館



■松方コレクション■



<西洋美術館 HP より>

株式会社川崎造船所社長であった故松方幸次郎氏（1869-1950）は、1916年から1923年にかけて、私財を投じてパリを中心にヨーロッパ各地で数千点におよぶ西洋の絵画、彫刻、工芸品を収集しました。また、西洋の美術作品だけではなく、当時外国に散逸した日本の浮世絵を収集したことも有名です。これら約八千点の浮世絵は現在、上野の東京国立博物館に所蔵されています。

松方氏はこれらのコレクションをもとにして、東京に共楽美術館を設立し、日本で西洋の美術作品を見る機会を提供しようと考えていましたが、1927年の経済恐慌によってこの計画は陽の目をみることはありませんでした。経済状況の悪化によるコレクションの散逸、イギリスでの倉庫火災によるコレクションの消失などによって、現在では当時の膨大なコレクションの全貌を知ることは不可能となっています。

その中において、当館の松方コレクションとは、第二次世界大戦当時フランスに残され、サンフランシスコ講和条約によって一旦フランスの国有財産となった後、日本に寄贈返還された絵画196点、素描80点、版画26点、彫刻63点、合計370点の作品からなるコレクションのことをさしています。

国立西洋美術館 常設展示案内

本館1階

ロダンとフランス近代彫刻

本館2階

17世紀以前のイタリア絵画

中世後期・ルネサンスの北方絵画

17世紀のフランドル絵画、他

17世紀のオランダ、スペイン、フランス絵画

18世紀の絵画

新館2階

新古典主義から印象派の絵画

モネとロダン

新館1階

印象派後の諸傾向

20世紀の絵画

★水戸芸術館

祝賀行事に消えるはずだった「水戸市政 100 周年記念予算 100 億円」を使い、文化施設を作った市長



磯崎氏設計によるアート・タワー・ミッド（ATM）は、シエナの塔のように、水戸市民が新しい街づくりへの決意を宿したものであり、街並みの変化のシンボルとなる。そして芸術館は、水戸市民の精神史に新しい1ページを刻み、結果としてわが国文化状況への一つの提言になると考える。

国際的な視野に立って新しい芸術文化を市民と共に創造する芸術館は、我々が芸術文化の粋を集める壮大な計画である。

かかる状況は、素直に「芸術館」構想へと連なってくるわけであるが、それは決して個別分野の接ぎ木的なものではなく、具体的に物象化されるなかに普遍的なものを表現する技術・知的な活動としての芸術性を追求しながら、集合化し統合化する芸術活動でもあるという点で、従来型の文化施設とは異なっていた。

芸術館が、美術館でもコンサートホールでも演劇ホールでもない、三大芸術の総括として「芸術館」として決定された背景には次のような事情と経過があった。

まず、文化の基礎をなす、「言語」の美学としての演劇をシエイクスピア中心に上演してはどうかという考え方があった。また、県立近代美術館と緊張・調和しながら、相乗効果をねらうという発想から現代美術ギャラリーが検討された。さらに、水戸には良質で適正規模のコンサートホールがなく、市民の文化施設への期待は、コンサートホールに相当程度集まっていた。



水戸市長（当時）佐川一信

田園、太陽、風、目にうつる広大な水のひろがり。県都でありながら、美しい自然、豊かな風土にめぐまれた水戸市に、水戸芸術館が七年にわたる構想を経て平成2年3月22日開館した。

コレあなたもミュージアム通 最新美術館情報

白鳥正夫の
関西文化考
より転載

NATIONAL GALLERY

入場無料だから好きな絵満喫

世界の美術館のなかで、ロンドン・ナショナル・ギャラリーが一番好きだと答える人が多い。いつ行ってもくつろいだ雰囲気、何よりも展示作品が粒ぞろいだ。作品の集め方が極端に走らず、どことなく「中庸の美德」を感じさせるところがいい。

ニール・マクレガー氏（現大英博物館館長）は、ナショナル・ギャラリーの常設展示が入場無料であることの意義を強調し、その理由をふたつ挙げている。

ひとつ。英国ではいまだに階級意識が強く、また海外からの移民も多い。入場無料の方針を貫くことによって、芸術がすべての人に開かれていることを示したい。

ふたつ。まとまった額の入場料金を取るようにすれば、たとえば昼食のあとちょっと立ち寄って自分の好きな絵と向かい合う、といった鑑賞方法がとりにくくなる。わが国の美術館とは事情が異なるとはいえず、これは正論だと思う。

パブルのつけ

それでも続くハコモノ行政

デパート美術館や企業系の美術館が軒並み縮小、閉館に追い込まれている中、逆に公立美術館、博物館の新装が相次いでいます。神奈川県立近代美術館葉山新館が開館したのははじめ、大阪にある国立国際美術館が新築移転、石川でも金沢21世紀美術館が。2005年には長崎県立美術館、さらに06年には大規模な国立ナショナルギャラリーがオープンします。

このほかにも市町立などでも次々と公立美術館が開館予定ですが、こうした美術館建設構想はパブル期に計画されていたものがほとんどです。まだまだハコモノ行政の目玉になっているようです。ところが経済状況は低迷したままで、公立美術館の台所事情はどこも火の車。作品の購入資金が減額され、維持運営費さえ抑制されている有り様なのです。

文化行政は中身が伴ってこそ充実します。入れ物が豪華にできあがっても、いい企画を打ち出し、運営する事がおろそかになっては臥竜点晴を欠いてしまいます。

一方、ここまで館が増える、どんな内容の展覧会を開くか、学芸員の力量が試されているわけです。しかし管理する行政側の締め付けが厳しく、学芸サイトで意図した企画は採用されにくい状況です。「内容は二の次で、とにかく人が入る展覧会をやりたい」の一点張りです。「美術を理解しない館長が天下ってくるんですから」といった学芸員の不満を、私は各所で幾度となく聞かされました。

購入費ゼロだって

東京都現代美術館

公立美術館は外見こそ立派ですが、中身はお粗末と言わざるをえません。95年に東京の木場に開館した東京都現代美術館は、建物床面積が3万3千平方メートルを超す日本最大の美術館です。鳴り物入りで開館したのに、年間約16億円の赤字を出し、01年から民間経営者を新館長に迎えました。不要な所蔵品を売却し、外国車のフェラーリの展示会などを開いて経費改善を図っています。

2000〜03年度の作品購入費はゼロ。作品購入費がゼロになったことは、またたく間にこの狭い業界に知れわたり、画商からの売り込みはバタツと途絶えた。困るのは美術市場の動向に関する情報が入ってこなくなることだ。

購入費がゼロでは、展覧会を開かせて欲しいとすら言いにくくなる。美術品の継続的な収集こそ美術館活動の基本だろうが、時にそれは展覧会の実現にとって不可欠の条件ともなる。現代美術を扱う美術館は、パトロンの役割も果たしているのである。

6人の天才学芸員？

六本木に「国立新美術館」

建設中の「国立新美術館」は、2000平方メートルの展示室が七つもあるという。横浜美術館の展示室は全部合わせても約3000平方メートルである。この新美術館が07年の春に開館すると、首都圏の美術展業界に大きな影響が出るものと予想

される。「国立新美術館」は上野の東京都美術館と同様、所蔵品を一切もたない。七つの展示室のうち五つは団体展専用となる。美術団体にとって気になるのは、上野に比べて使用料がどれだけ上がるかということだろう。私が関心をもつのは、残る2室で年に合計8本開催されるという大型企画展である。そのうちの数本は自前の展覧会を考えているようだが、文化庁が付ける予算には限りがある。多くは新聞社・テレビ局の企画と財布に頼らざるを得ないだろう。それにしてもわずか6人の学芸員でこれだけの仕事をこなすのは至難の業だ。

観てないのに金とるの？

西洋美術館 観覧料の配分

国立の美術館・博物館の展覧会予算は少ない。国立西洋美術館の場合、特別料金を取る展覧会はふつう年3回開催しているが、そのなかで自前の展覧会は1本だけ。やや玄人向けの内容をもつ、比較的金のかからない展覧会だ。観覧料は大人ひとり800円少々。ほかの2本は新聞社・テレビ局を共催者とする、巨額の金をかけた展覧会だ。原則として経費は全額共催者が負担する。こちらは観覧料が通常1300円。そのうち420円が、以前は国庫に、現在は独立行政法人の財布に入り、残りはすべて新聞社・テレビ局のものとなる。420円とは国立の美術館・博物館の常設展観覧料（消費税込み）に当たる。特別展を見る人は、見ても見なくても常設展の観覧料を払わされていることになる。悪代官がピンハネするようなものだと批判する共催者もいる。その背景には大規模展開催のコスト

の高騰がある。しかし国立の美術館・博物館としては、この金が入らなければやっていけない。

本場はガラスキじゃ

「ゆつたり鑑賞米国」と「混雑日本」

10年前、国立西洋美術館は、連日「バインズ・コレクション展」の来館者で爆発しそだった。公園内には朝から、いつ果てるかもしれない長蛇の列ができ、入館待ち5時間とも報じられた。入場者総数107万人。最終日2万4000人。図録販売数50万部。救急車の出動7回。作品借用料450万ドル、等々。バインズ財団外観Ⅱ「バインズ・コレクション展」は、展覧会開催の半年前までは、ごくわずかの美術関係者を除けば、バインズという名すら誰も知らなかった。「売り」は遺言による「門外不出」。それに「非公開」という伝説が付いてまわった。作品を展示しているフィラデルフィアのバインズ邸の改修費調達を目的に、裁判所の許可を得て、ワシントン、パリ、東京に貸し出された展覧会だ（実はそのあとさらに3都市を巡回したと聞く）。

巡回していた作品がバインズ邸に戻った。という小さな記事が新聞に載った。数日後、東京・杉並のお医者さんから電話をもらった。老母が「バインズ展」を見にいきたいと言ったが、あまりの混雑にあきらめさせた。フィラデルフィアに連れて行きたいのでアドバイスを、という用件だった。週3日は公開しているので開館の日時を確認するように。観覧料は1ドルのほ……。2、3カ月たって同じお医者さん

から丁寧な礼状が届いた。母と2人で心ゆくまで鑑賞することができました。パインズ邸は驚くほどすいていました。

少しの工夫なのにネ

三鷹の森ジブリ美術館

ジブリ美術館は予約入館制を採用。「まもり神」のロボットもじっくりと楽しめる。

まず、好ましい鑑賞に必要な観覧者ひとり当たりの会場の面積を決めよう。これで見覧者数の上限が決まる。あとは会期の初日から最終日まで、一日の開館時から閉館時まで、平均してびったり人が入るよう工夫する。そのためには日時指定の優先券を売る。たとえば3月12日の午前10時から11時のあいだに入館して下さいといった制限をつける。夜間割引を徹底する一方、土、日、祝日は観覧料金を上げる、等々。この種の方策は欧米の美術館では常識となっているが、わが国ではいっそうに実現しない。それはなぜか。

一般に新聞・テレビが出資する大型展では開催に途方もない経費がかかる。できるだけ多くの人を入れて赤字を少なくしたい、**あわよくばもうけたい**というのが美術館を含む主催者の本音である。せっかく開催するのだからひとりでも多くの人に見せてあげたいという感情がこれに拍車を掛ける。だから、この種の展覧会はいっついてもお祭り騒ぎの域を脱しない。「鑑賞」と「お祭り」、あなたはどちらを選びますか？

もっと安くなるノニ

ぜひ欲しい 国の美術品補償

展覧会開催の経費は近年上昇の一途をた

どっている。美術品を借りる際には当然ながら保険を掛ける。海外から借りる場合、保険料率は評価額の0.15%未満だった。ところが「9月11日（2001年同時多発テロ）」を境にこの率は倍以上にはね上がった。掛け金が1億5000万円を超す展覧会もある。主催者としては観覧料を値上げしたいところだが、そんなことをしたら客離れが進むだけだ。

現在日本巡回中の「大英博物館展」でも、多額の保険が掛けられたにちがいない。そこで最近特に注目されているのが、美術品の国家補償制度である。海外から美術品を借りる場合、政府が保険会社に代わって賠償責任を負うというもので、欧米では広く採用されている。アメリカでは1975年にこの制度が導入されて以来、27年間に政府が支払った賠償金は2億1000万4700ドルであったと聞く。わが国でもかなり前から文化庁、新聞各社、全国美術館会議（加盟約350館）が導入を要望してきたが、大蔵省（財務省）はなぜか拒み続けてきた。ともかく、財務大臣谷垣先生、ご勇断をお待ちしております。

文化のお値段

横浜美術館 1円は高い？

横浜美術館を運営するために、おじいちゃん、おばあちゃんから生まれたばかりの赤ちゃんに至るまで、横浜市民は毎日ひとり1円ずつ払っていると聞いたら、皆さんどう思いますか？ 近年、予算が大幅に削減されてきたのでいまでは1円を割っているが、2、3年前までは、人件費、光熱費を含めて1日当たり350万円ほどかかっ

た。横浜市の人口は約350万人。だから、ひとり当たり1円ということになる。これが**文化・芸術の値段**というものなのだろう。この1円が高いのか安いのか、私にもピンとこない。年間の光熱費が1億5000万円と聞いた方が理解しやすいかもしれない。横浜美術館に来てよくわかったことは、当然とはいえ、このまちでは**文化や芸術が予算上福祉や清掃とまったく同じレベル**

の上ののっていることである。市民生活を支える市の予算の中で、美術館もまた市民生活にとって欠かせないものであることを理解してもらおうのは、とくに不況下においては容易でない。美術館は役に立つところ、楽しいところということをしつこく訴えていくほかはない。

大切な役割

もう一つ、公立美術館の大切な役割として

それぞれ地域で教育施設としての位置を占めています。単なる展示スペースではなく教育普及のスペースなのです。子供が優れた美術に接する機会を作ること、大人の責任です。美術館は学校と連携し、感性豊かな子供たちを育てる義務がある。

よく「花は美しい」とか、「海や空は青い」とか、一般的に言うが、この表現は決して正確ではありません。花だって美しい花ばかりとは限らないのです。海や空だって変化します。直に見てこそ、「この花が、この空が」と言えるのです。美術館での美の発見は、心の感動です。芸術の味わいは、感動との出会いであり、それが生活の糧になるのです。

2002年4月から、新学習指導要領に小学校の図画工作や中学校の美術で、鑑賞

を充実する方針が明記されました。文部科学省も同時期から国立美術館・博物館の常設展を小中学生は年間通じ無料にしたのは大いに歓迎です。

美術館の「倒産」？

美術館も生まれた時は皆に祝福される。

前途は洋々。銀のスプーンをくわえて生まれてきたかのような気になる。ところが10年たつたかたにいうちに、**金食い虫のドラ息子**のように言われ、揚げ句のはては勘当ということになる。

いまがけつぶちに立たされているのは**芦屋市立美術館**だ。維持費年間1億5000万円に対し、収益はたったの800万円。昨年10月末、兵庫県芦屋市は大胆な行政改革実施計画を発表した。美術館については民間委託を検討し、06年度末までにそれが実現しない場合は、売却または閉館するというのである。これまでも民間経営の小規模美術館の閉館は続いていた。デパートが運営する「美術館」はすでに大半が姿を消している。しかし、**税金減を理由に公立美術館が閉館する**という話はきいたことがない。芦屋市立美術館が閉館することにでもなれば、それは全国の公立美術館・博物館に雪崩（なだれ）現象をひき起こすことになるだろう。

そもそも何なんだ！

そもそも公立の美術館とは一体何を

するところなのか。そういう確認、覚悟ができていないのに、事業収入だけでランニングコストをみる、というのはそもそも不

可能で、がんばっても20%くらいが限度です。つまり税金を投入することの大義名分、意味は何なのか、考えておく必要があるし、当然それに**市民が同意**することが必要なのです。

美術館を行政が持つことの意味ですが、今のところは教育委員会の社会教育の機能として位置づけられています。さらに博物館法でいえば、美術品の収集と保存、研究、普及教育などの機能があります。まずそういうことに対して、**お金が必要だということ**を理解しないとイケない。

全国的にみても収益率が4.5%というところがある。これはもう、全国的に公立美術館が公費ではもはや立ち行かない、つまり税金を投入しなければ立ち行かないということ。本来、入場料や事業収入で100%運営できる性格のものではない、税金を使つても維持しなければいけない役割というものが、公共施設には必ずある

格言です

それは、通り過ぎるあなた次第ですよ
私が墓場になるか 宝庫になるか、
語るか沈黙するか、どちらにするかは、
あなた自身が決めることです。
友よ 欲することなく、
ここに入つてはいけません

この文章は、フランス国立人類学博物館の入口の壁に掲げている銘文です。要は「博物館へ何の目的もなく、何も求めず来てはだめですよ」ということです。このことは美術館にも適用される教訓だと思います。

第4回

鑑賞活動の プロセスと 発達段階

さて、アナタは、
美術の鑑賞とは、

どういったものだろう？
どういったものだろう？

と、お困りではありませんか。
これから、その疑問に
お応えしたいと思います。
でも、そのためには、
アナタにも、活動してもらわ
ねばなりません。
見て・考えて・さらに見る…
そのうちに、誰でも美術通に
…？
マズは、左の辞書的意味をこ
らんあれ

①

少年美術館の為に

(志賀直哉)



美術鑑賞の方法はいろいろあるだろうが、私の経験から言うと、総じて自分の実感に頼って、それで素直に理解し、段階に進んで行くのが一番安全な正しい方法だと思ふ。

最初から美術史に頼って、これは有名な絵で、立派な作ださうだといふので、本当にそれが、自分の力で理解消化されないままに通過し、進んで他のものへ鑑賞を移すといふやり方は進歩が早いやうに見えて、実は空洞を残し、又後戻りしてそれを埋めなくてはならぬやうなことになる。このやり方では自分の動が養はれない。美術研究家といふものは色々細かいことを知ってゐて、それを精しく本に書くので、読者は美術を理解する為にはさういう事まで一々知って置かねばならぬかといふ氣になり、色々な事を「知る」に急になり、作品そのものから直接「感ずる」事が疎かになる。

それは鑑賞の本道ではない。研究家にとって必要な事が必要でも鑑賞家にとっては必要でない事も幾らもある。誰も彼もが専門家の眞似をして、部分的な細かい事を知らうとし、却って大切な事を見落としてゐるやうな場合がよくある。

二十年前、奈良に住んでゐた頃、仏教美術研究会といふ大体会は素人で、それに少数の玄人の混った会があつて、ある時、私は臨時会員になつて甲山の如意輪観音を見に行った事がある。私は一緒に行ったのだが、仏像を厨司から

出して賣ふと、皆はそれでも五六分は静かに眺めてゐたが、それからは観音像を逆様にして懐中電灯で腹の内側を調べたり、巻尺を出して肩からひちままで寸法を計つてノートにつけるやら、まるで洋服でも拵へるやうな騒ぎで、私はさういふ連中との美術行脚は一遍で懲りてしまった。

美術を好きになるのはいいが、通がる興味が主にならぬよう注意する方がいい。陶磁器の鑑賞にしても、本などで土の事などが精しくなると、陶器そのもの全体を鑑賞するよりも、先ず裏の釉のかかつてゐないあたりを虫眼鏡でしきりに調べ、そして通を伝ふ。かういふ鑑賞の仕方私は好まない。

自分の動を正しく、段々に発達さすようにするのが一番いい。然しそれには相当永い年月がかかるが、それで得た鑑賞力は本物で、借りものではないから、他の美術の鑑賞にも応用が利き、少しづつでも進む楽しみがある。

「ゴッホが美しいとか、ルオーがいいとか本で教へられ、自身の幼稚な鑑賞力では解らないのを鶴呑みに感心して了ふのは却つて本当の理解を遅らせる場合がある。実感で感心するようになるまでは素直に分らないなら、分らないとして置くほうがいい。

「志賀直哉全集」第17巻、岩波書店197

左の絵を見て
感じたことを
書いてください



カラー図版②

上の絵を見て感想を書いてみようと言われて、ハイな、って書ける人は、何人いるでしょうか？
読書感想文は誰でも書いたことがあるでしょうが、実は、美術感想文は、ほとんどの人が書いたことがないのです。でもやってみましょう。
この作業が、美術鑑賞講座のすべての出発点ですヨ。

【鑑賞】芸術作品を味わい理解すること。

「絵画を―する」音楽―」（大辞林）

【鑑賞眼】芸術作品を深く味わい、その性質・効果・価値などを明らかにし得る能力。

【鑑賞】鑑賞も受容的美意識をさすことは観照や享受と同様であるが、主として芸術の場合に適用され、かつ特に対象について積極的な価値認識の意味をふくむもので、厳密な美学上の用語としてはあまり使用されない。（美学事典）

変だなんて思いませんか？

辞書的意味

味わうことと
理解することとは
違うでしょ？

今日は、美術鑑賞講座その1です。

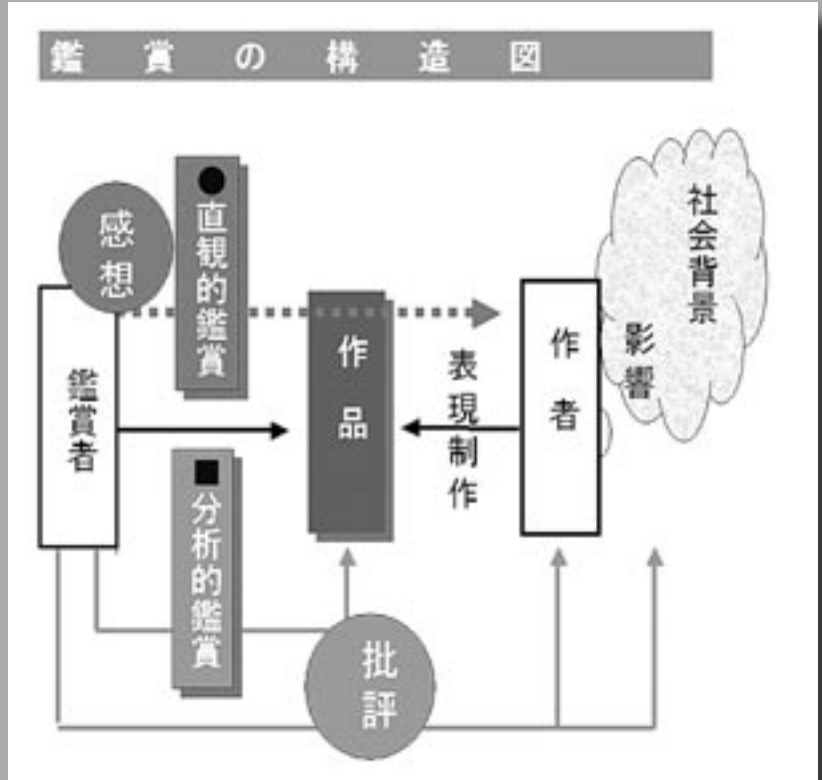
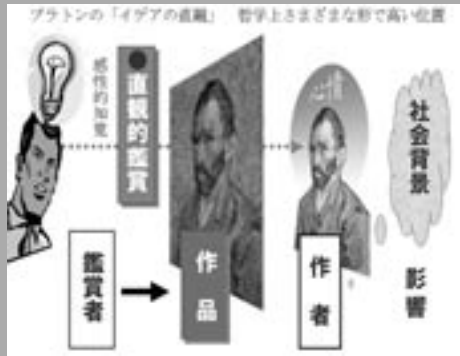
実は、辞書を見てもあいまいな美術鑑賞。鑑賞とは、どのような活動なのかを考えます。

まずは、**自分の実感こそが鑑賞だ**とさりげなく答えている

志賀直哉の文章を読んでもください。

あなたは、
そうだ、そのとおりだよ直哉君！
って賛同できるでしょうか。

鑑賞については、幾つかの考え方があります。どのような鑑賞の方法があるのかを考えましょう。



MEMO

ゴッホ アルルの跳ね橋

ゴッホ タンギー爺さん

ゴッホ 星月夜

ゴッホ「アルルの寝室」

ゴッホ「オーベールの教会」

ゴッホ「椅子とパイプ」

ゴッホ晩年と自画像（巨匠の世界）

ゴッホ 近代絵画（小林秀雄）

ミレー（GREAT ARTISTS 96 抜粋）

ミレー（中山：少年美術館のために）

ミレー 種を蒔く人

ミレーとバルビゾン派（小学館大全集）



●ピカソ作 「腕を組んで座るサルタンバンク」
カラー図版③

感想は
志賀直哉センセイ
がいう「実感」だと思います。

私たちは、小学生のころから、「読書感想文」なるものは書いた覚えがあるでしょうが、美術感想文は、ほとんどの人が書いたことはないでしょう。
美術感想文を書くことで、
美術の感想力も、育成できるはずですよ。

左記の、
赤瀬川サンの文章をご覧ください。
スバラシイ感想文だと思いませんか。
でも、感想文も、実は、サンプルを見て、
；ソウカ、コンナ風ニ書ケバ良イノカ；
つてことを知った上でなければ、なかなか書けるものではないのです。
皆さんも書いて見ましょ。

一気に、確実に、感想力がつきますヨ

感想にもいろいろある

感想なんて、
という勿れ。
下の図のように

基本は、感想

絵画を見て、何を感じ・考えるか

鑑賞記録－H10/11月 創教大美術科1年生11名

① 連想

- A、イタリア人のダンスの先生が、生徒の踊りをチェックしているように見える。
- B、どこかの都会の郊外の結構高さのあるマンションの一室の天気の良い土曜日の午後という気がする。

② 好き嫌い

- C、椅子の色が良い。
- D、妙な髪形と髪の色
- E、色使いが自分の好み
- F、嫌い、特に顔が気持ち悪い。手や足の組み方が不自然。

■ 主観的な感想

- G、ナイーブな感じ
- H、物憂げな表情にも穏やかな表情にも見える
- I、柔らかい雰囲気、静か
- J、きれいな女の人だ
- K、多分男なんだろうが、オカマみたいな顔をしてる。
- L、殺風景だなあ。
- M、年齢は20歳代後半のようだ。
- N、顔だけ妙にリアルで、体は平面的。

■ 客観性が強い感想

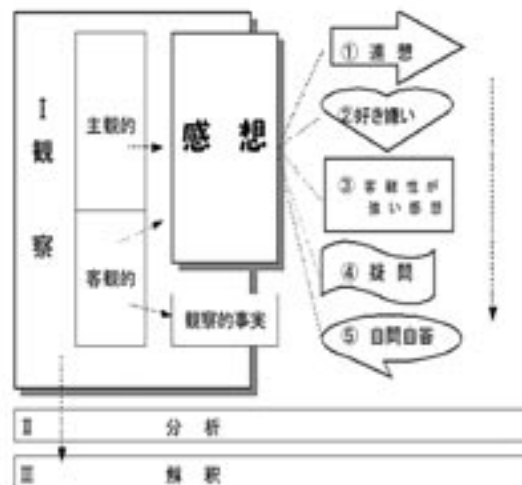
- O、壁のたての線が曲がっているように感じる。
- P、影がない。
- Q、肌に色味がない。
- R、輪郭線が強い。線が目立つ。

④ 疑問

- S、男か女か区別できない。
- T、どういう服を着ているかわからない。
- U、上に着ている白いものは何だろう。
- V、どちらから光が当たっているかわからない。
- W、奥行きのないバックはわざとなんだろうか。
- X、腰から尻が真っ黒でよくわからない。
- Y、この人はなぜこんな格好してるのかな。
- Z、どんな画材で描かれてるのかな
- a、ポーズしてるのか、考え事してるのかな。
- b、この人は作者とどういう関係にあるのかな。

鑑賞活動のプロセス

感想にもいろいろある



⑤ 自問自答

- c、作者はもっとリアルに描けるはずなのに、なぜこういう描き方をしたのかな、と考えると、力の抜けた気だるい感じを出したかったからだと思う。
- d、この人の着ている上着の赤と、タイツの赤が同じだから、上下つながっているタイツかな。
- e、体格からして男だとおもうけれども、色っぽい目つき、顔つき。
- f、都会の生活を自由気ままに楽しむ青年っぽいかな。でも、やっぱり、気ままな生活の中にも悩みをかかえていそうだな。

■ 客観的事実

- g、ピカソの絵だ
- h、構図はオーソドックス
- i、制作時期は19世紀末～20世紀初期ぐらい。
- j、人物自体は斜めだが、支えるように構図が重い三角形になっていると思う。
- k、絵具を平らに塗っているのに、頬や顎、脚にも肉感や厚みがある。

ピカソ 「腕を組んですわるサルタンバンク」

不思議な人物像だ、人物像ではあるけど、それ以前にピカソの絵である。ピカソの絵がたまたま人物像の形をしている、そういう妙な印象を受ける。赤い色を使っているけど、ひんやりと冷たい。その冷たさが気持ちいい。

ほくはいわゆる金持ちになったことはないが、お金持ちの持っている一種の冷たさ、冷たさという悪ければ一種の冷静が、この絵の感じなのだろうかと思ったりする。変なたとえになってしまった。

非常に明晰な印象を受けるのである。きつちりとつじつまを合わせているわけではない。端がぼろぼろとほけていて、少しほつれたりしている。でもそれはそれとして、この絵を賣っている主軸は明晰である。

人物を描いているけど、人物の描写ではないのだ。人物の形を借りて、色を塗り、線を引いている。そのほうが手続きが簡単だからそうしているというふうで、そのところにひんやりとした気持ちよさを感じる。ピカソの絵がたまたま人物像の形をしている、と書いたのはその感覚のことなのだ。そのくせこの人物は目が生きていて、じつと確実に何かを見ている。でも見ているのはマナコだけだ、そこに繋がる頭の中では別のことを考えている。だから困るのだ。

この絵でもわかるように、具象ではあるけど、描

写的ではないのだ。形は人間なのだけけど、非常に金属的な感触である。金属か、石膏か、他の合金かわからないけど、それが人体とそっくりな形を成している。その感覚にすごく共感するのだ。

ほくは買いたいけど、それでもないか、というのを絵を見る尺度にしている。もちろんとても、そんな何億もの大金はない。でももし大金があれば、それを支払う用意はある。いざというときには好きな絵を買って準備だけはしておかないといけない。というのは半分叶わぬ冗談ではあるのだけど、それがいざばよい絵の見方だと思っている。

「線を使った不思議な手法」
この絵は明晰な空気の中に不思議さが含まれている。不思議さの一番は、背景の壁に残されている人物らしきテッサンの跡だ。この絵ではそういう描写残しのテッサンが埋められているような、さばさばと大雑把に塗られた古い漆喰のような壁面がいい。この壁の色のいい加減さがあるって、この絵のみずみずしさが保たれているのだと思う。

その上に、そっけなく、細いフリーハンドの筆の線で、ひよろひよろと、とりあえずという感じで、右側の線などはちょっと傾いてしまったりしている。そのとりあえずの感じが気持ちいい。画面左側の、上から二本目の線など、引き始めのちょっとといった

芥川賞作家の美術感想文

「絵の中の会話が聞こえる」
鴉が二羽ということは夫婦だろう。あるいは友達同士、仕事仲間、たまたま出会ったといういろいろ考えられるが、この二羽の並ぶ感じは夫婦である。鴉だから番（つがい）というのか。
「寒い」
「雪ですわね」
「雪だ」
「風がやみましたね」
「うん、やんだ」
「品子はどうしたのかしら」
「残業だろう」
「夕べも遅く帰ってきて」
「あいつも年ごろだ」
「夕飯食べるのかしら」
「さあ」
という会話が、音声にはならないけど、この鴉のたたずまいから放射されている。



与謝蕪村「鴉 図」

黒いもの（水墨画と語らう）

「名画読本―日本画編」赤瀬川源平 光文社
カツパックス1993 180-187

塗り残して描いた雪がもたらすリアリティ
この絵では鴉もいいけど、私は雪が好きだ。白い紙の上に薄墨で背景を塗りこめながら、その塗り残しを点々と上手く配して雪として描いている。風もやんで、かなりボタン雪ふうのものが、ひらひらと舞い落ちている。そのひらひらとばたついた感じがなんともいえない。たしかに風のない日に降る雪なんてこういうものだ。これがしかし、白い絵具の筆で描いた雪よりもはるかに迫って見えるのはどうだろうか。
ふつうなら、塗り残すという面倒なことをせずに、白い絵具で雪を点々と描いていくはずである。しかしこの絵では、背景を薄墨で塗りこめながら、その薄墨を何となく塗り残していくと、その塗り残しがけっこういい感じの雪になってくる。うん、これはいいぞと、またあちこち塗り残していきながら、この手法を見つけたのはこのときがはじめてか、あるいはすでに手法として確立されていたかは知らないが、とにかく塗り残して描くという快感を味わいながら塗り進めていくうちに、その画面がますます雪はらはらの空間にできあがっていく。この背景の雪は気持ちいい。
蕪村は文人画の大家だといわれている。文人画といえど文人の余技の絵になるから素人の絵というところがある。そうすると素人の絵の大家というところになるのだけど、そこはじつに面白いことだ。何事もプロが素晴らしいとは限らない、いったんプロになると身につけた技術に縛られて身軽な振る舞いできなくなってしまうのだ。いわばプロの悲哀である。プロは、画業のほかに何も無い一本道を進む、その道は先まで進んで超えプロとなる。一方、素人にはやはり甘さがある。その甘さが過激なほどになり、超素人となったところでプロを凌駕することが、時としてある。プロの作法に頓着しないで、自分自身の感覚だけで横滑りして、そのまま最長不倒距離にまで達したときだ。
超素人と超プロとなれば、これはどちらでも甲乙つけがたい。
蕪村の絵を見ていてそんなことを考えた。

作品を見るあなた」＝作者

追体験（追創作）という考え方



作者になりきること（＝追体験・追創作）

カラー図版①

② ぶつ西洋の芸術論の中で、鑑賞といふものが問題になる場合にはよく「追体験」という言葉が使われます。つまり作家が作品をつくりますが、それは一つの元体験であり、それを観察しなければならぬし、絵具や言葉を選ばなければならぬし、一タツチ、一タツチ、心の緊張が積みあがって、最後に作品が出来上がる。その元体験を、いわばほかの人があとから追っかけて追体験するのが芸術の鑑賞だ、というのが代表的な説明であります。

「芸術日本人の美意識」p11

山崎正和・劇作家

③ 作品の鑑賞や解釈はつねにそのいわゆる追創作の体験においてこそ可能です。…ところで、すでに鑑賞が追創作であることすれば、まずそれは創作と同時に、作品による自我の客観化、自己自身のコミニケーションの意味をになう筈です。つまり人間の自己発見ということになります。鑑賞者は作品の中にまぎれく作者と重なる自己の姿を見出すのです。かように真の鑑賞とは、作家の生命の泉すなわち作品において、創作者と鑑賞者との生が共感し、一つになるべきなのです。から鑑賞者はまた作品を媒介として創作者とのコミニケーションをもつていかなるべきです。

「美術教育への道」p119-120

山本正明（元東京芸芸大学長・芸術学

感情移入という考え方



私 が見す例は、偉大な日本の画家葛飾北斎（1760-1849）の色彩版画である。鑑賞者が普通のイギリス人であると考えよう。彼は何も特別なことを考えずに、角をまわって、ふとこの絵の前に立ち止まったとすると、彼は眼をみはり、息をこらし、おそらくは声を上げるであろう。

感性に恵まれた人は絵の前に立ち止まって、長い間分析したのちに始めて楽しいと思つてくれないだろうか。われわれは初めひとめ見て好きになるか嫌になるかする。このような状況における心の作用を説明するために多くの学説がたてられた。瞬間的な省察を認める学説のうちで、もっとも成功しているのは感情移入の学説である。

① 学説は美学者テオドル・リップスに代表される。「感情移入」(Einfühlung)という言葉は、「同情」(Sympathy)の類似語として「Empathy」と訳され、「感情」が共に感ずるということと同様に「感情移入」は中へ感ずることを意味する。われわれが不幸な人に同情するときには、他人の感情を自分のなかにもう一度感ずるのである。われわれは芸術作品を鑑賞するとき、自分を芸術作品の形態のなかに投げこむ。そして感情は、そこに見出すもの、すなわちそこに占める大きさによって決定されるのである。

② 日本の版画をみると、われわれの注意は小舟のなかの人物に向けられ、その危険な状態に同情を感じるに違いない。感情は崩れかかる大波に呑みこまれ、その涌きかえる動きのなかに入り、波の高まりと重力との緊張を感じるのである。

「芸術の意味」ハーバード・リード

まんが「浮世絵」

まんが「奇抜な画家」

まんが「江戸時代の美術」

鑑賞の考え方

鑑賞にはいろいろな考え方があります。ここでは、②から⑨までの例を挙げました。

あなたはどのように考えますか

⑤ 「絵の前に立つて」

美術評論家（中山公男）

絵の前に立つてみよう。絵の前に立つていけば、その絵は必ず何かを語りかけてくれる。もっとも声高の絵もあれば、容易に語ってくれない絵もある。概して絵画は、音楽ほど直接的に心の中に入ってきてくれないといつてよい。

見るというのはより主体的な作業だし、ときにはかなり知的な作業だといつてよいからである。とはいっても、最初は、きわめて感覚的印象に身をゆだねるしかない。絵を一へつしただけで何かの印象を感ずるといふのは、受動的な作業だから困難なことではない。この最初の一へつと最初の印象のあとで、視線は画面のあちこちをさまよひ、あるいは題名とひきくらへながら、絵の主題やテーマを理解しようとする作業が始まる。

第一印象とは違った印象が生まれてくるかもしれない。思わぬ美しさを発見したり、不思議な形を発見するかもしれない。しかし、よい作品をじっくり見る琴をすすめたい。画家たちの目と心に、君たちの目と心が次第に接近し、同調するのを待つことである。画家たちの心の振幅に君たちの心の振幅が同調してくれば、君たちは、そこに新しい世界を発見したことになる。

る。けれども、ここにくつつかの問題が横たわっている。ひとつは好き嫌いの問題である。ある絵には比較的容易に同調しつるのに、他のある絵に対しては接近しにくい。それどころか嫌悪感すらもつかもしれない。大多数の人が美しいと感じているものに対して、あるいは拒否反応を示すこともある。絵を見るというものが少なくとも最初は感覚的な作業でしかありえないことである。この種の好き嫌いはやむをえないことである。好きなものを大事にすることである。好きになることは、理解への最初の手がかりだからである。だが、同時に注意しておきたいのは、嫌いなものもまるっきり捨て去らないでほしいということである。多くの人の鑑賞にたえている絵は、どうせんそれなりのすばらしさを持つものと考えてよい。まして美術史上に名を残している巨匠たちの作品は、君たちの好き嫌いなど吹く風と、厳然として存在し続ける。時代をへて、多くの人の目で選り抜かれてきた存在であるからだ。そしていつかは君たちにもそれが納得できるはずだからである。嫌いなものは、それまでそっとしまっておくことである。

第二は、知的な理解の問題である。絵画は色彩と形という感覚的素材と、そしてさらに、その主題、テーマによつても、実にさまざまなる物語っている。ものの方というのは、この場合、感覚的な見方であると同時に、その画家の人生観、自然観、世界観でもある。そう考えれば、一枚の絵は、一冊の書物に匹敵するのである。

書物を読むには、言葉も、ある程度以上の知識も必要である。それと同じように、絵画の場合でも、それ相應の知識が必要となつてくる。宗教絵画や神話画のことなり近代絵画は、こちらかといえは、主題の点ではさほどの知識を必要としない。それでもなお、よりよい理解のためにはある程度の知識が必要とされる。絵の前に立ったとき、きつとさまざまな疑問が生まれる。その問いを解くのは楽しいといえないだろうか。

「絵の前に立つて」

岩波ジュニア新書、1980

⑥ 「美術のことはわからないけれど、自分の好きなものはわかる」?

(マルシア・ポイントン)



「あの人、美術のことにとても詳しいけど、なにが好かってたずねられても答えられないのよ」
ジェームスサーバーの漫画

「はじめての美術史」スカイトピア社

絵の前に、ほんの少しの間でも立ち止まり、なにか頭の中に考えが浮かんだり、疑問を抱いた時には、批評という行為をしていることになり、そこになにかしら違いがあるとか、似通った点があるとか、近づいたのは認識、あるいは識別の行為です。分析と呼んでもよいでしょう。美術批評と美術鑑賞は、ごく近い間柄にあって、どちらも美術史に通じる道筋なのです。

「スーパーのウィットに溢れる漫画は、素人が「専門家」を相手にしたとき、よくいって持ち出す「美術のことはわからないけれど、自分の好きなものはわかる」という言い回しを、うまくひっくりかえしたものです。好きになるのが知るためにとても大切であるのと同じように、好きになるためには知ることがどうしても必要です。この二つをつまみ結び、ほどよく釣り合いをとりながら、深め、発展させてゆくのには決して容易ではありません。

⑦ 絵画を読む (若桑みどり)



「美について」(講談社新書、1973)
美とは何か、どのように考えたらよいのかを、いたって簡単に身近な例をもとに解説してくれる。著者の今道友信は東大美学の教授

「絵画を読む」(ジュンジョー入門)

われわれ美術史家は、展示会を組織し、全集に解説を書き、ときにはテレビによって美術作品の解説を行ってき、絵画(芸術)解釈の方法論やその実践過程そのものについては十分な啓蒙をおこなってこなかった。いわば、解釈の結果だけを押し付けて、鑑賞者が絵画と対面したときに、自分で解釈する方法について教えるということはしてこなかったのである。それには主として二つの原因があると思う。もっとも強固な原因は、絵画というものは解釈するものではなく、自ら感ずるものであり、個人的な感受にのみかわる感性的体験についてはいかなるノウハウもありえないという、一般にかなり広範に流布した信念である。そのため「一般常識に根拠を置く美術ジャーナリズムは」「美術鑑賞」「学問的・臭いが混入することを敬遠し、詠嘆的・感情的・印象的感想をもって最良としてきたのである。」「美術鑑賞は理屈ではない、自分かいいと思えばそれでたくさんだ」という反発も多い。私はそのことに反対も否定もしない。...だが、事実についての知識は、感受性を深めこそすれ決してそれを抹消しない。芸術は感性のみによって制作されているのではなく、人間のもつあらゆる能力や技術や経済的関係によって生み出されるのである。もしそうであれば、それを総合的に理解しようと、かりに望むならば、鑑賞者も知性や知識や洞察力を働かせるのが当然である。美術史は、その他の歴史と違って、イメージによる世界の解釈であり、イメージによる世界の記録であり、さらにイメージによってのみ表現することのできた、思考や感情の表象(しるし)だからである。

⑧ 「絵の見方」を学ぶこと

(東大助教授(西洋近代美術史) 三浦篤)

絵など自分の目で自由に見ればよいとする

考え方には、実は大きな錯誤があると私は思っています。たとえそう意図したとしても、私たちは必ずしも「自分の限」で、見ているわけではなく、「自由」に挑んでいるわけでもないのです。どこかで読んだ話、どこかで聞きかじった断片的知識が自分の絵の見方にまったく作用していないと言いつける人がはたして居るでしょうか。西洋絵画をおぼろげに知ったのは歴史の教科書の挿絵という人もかなり多いでしょう。美術が好きでよく展示会に行く人ならば、当然画集や美術書にもある程度親しんでいるはず。このように、「視線」は本来決して「無垢」ではない。見るという行為は学ぶものである。まなざしは「すでに教育されている」のです。意識的であれ無意識的であれ、またどんなにささやかであっても、私たちは私たちが「見方」を身につけた上で、美術に相対していることとは否定できません。最初はおおむね「他人の眼」を借りて、「不自由」に「絵を眺めていいのです。とするならば、無垢なまなざし」が存存しえない以上、中途半端であるよりは、もっとしっかりとした準備を持った方が実り多いと私は提案したいのです。重要なことはむしろ最初に適切な「型」を学習してしまう、それなら「この」をマスターしてしまうことで、後はそれを自分に合うように少しずつ修正していけばよいのです。「この」型にはめるのが良くないという考え方をもちだすのは、人間は生きていく上で何らかの「型」や「モデル」に基づいて現実認識や価値判断を行っている事実をあまりに軽視した、素朴な意見にすぎません。「絵の見方」だけが例外であるはずはないのです。急いでつけ加えておくと、私は別に独自の「感性」も「個性」も否定しているわけではありませんが、ただ、無から有は生れない。「感性」も学ばれる余地があること。他者の模倣から出発しない「独自の個性」は存在しないことを、もう少し意識してもよいと思っているだけ

⑨ 見ることを学ぶこと

(マックス・J・フリートレンダー)

私は今、セザンヌの風景画を見、これを理解する。なぜなら、私はかつて同様の眺めを自然のなかに見たことがあるからである。自然は永続的なもの、永遠なものであるが、変遷する芸術様式というものは、その時かぎりのものである。したがってわれわれは現実の自然を体験することによって、すべての時代の芸術家がある程度までは理解できるのである。セザンヌの絵を見た後で野外に出た私は、その自然の中に彼の芸術を見て取る。こうして私は彼から見ることを学んだのである。芸術作品とは、ひとつの気質(タンハラム)を通して眺められた自然の一部であり、一方、私はセザンヌの絵を私りの気質にしたがって見ているのである。結局次のようなことがいえるだろう。すなわち、美術愛好家は、自然も芸術もひとしく、同じ自分の眼で眺める。ただその見方に関しては、芸術家がある方向を示唆してくれる。美術愛好家は自然から芸術作品を理解することを学び、芸術作品からは自然を享受することを学ぶのである。

「芸術と芸術批評」



本書は、東京大学教養学部で行われた講義をもとに書き下ろされ、教科書の体裁をとった「実践的美術書」である。しかし、ここで主眼とされているのは西洋絵画の概説ではなく、鑑賞に役立つ知識や、具体的な絵の見方を示しながら、「最終的にあなた独自の絵の見方を作り上げるための、有効な土台となること」である。神話画における「アトリビュート(象徴物)」や、聖書の世界、絵画制作のシステムなど、作品理解のための「知的な手続き」は実に奥が深い。

です。逆にいえば、「個性」や「獨創性」は後から付け加わっていきはたしてよいのです。

「まなざしのレッスン」 東京大学出版会 2001

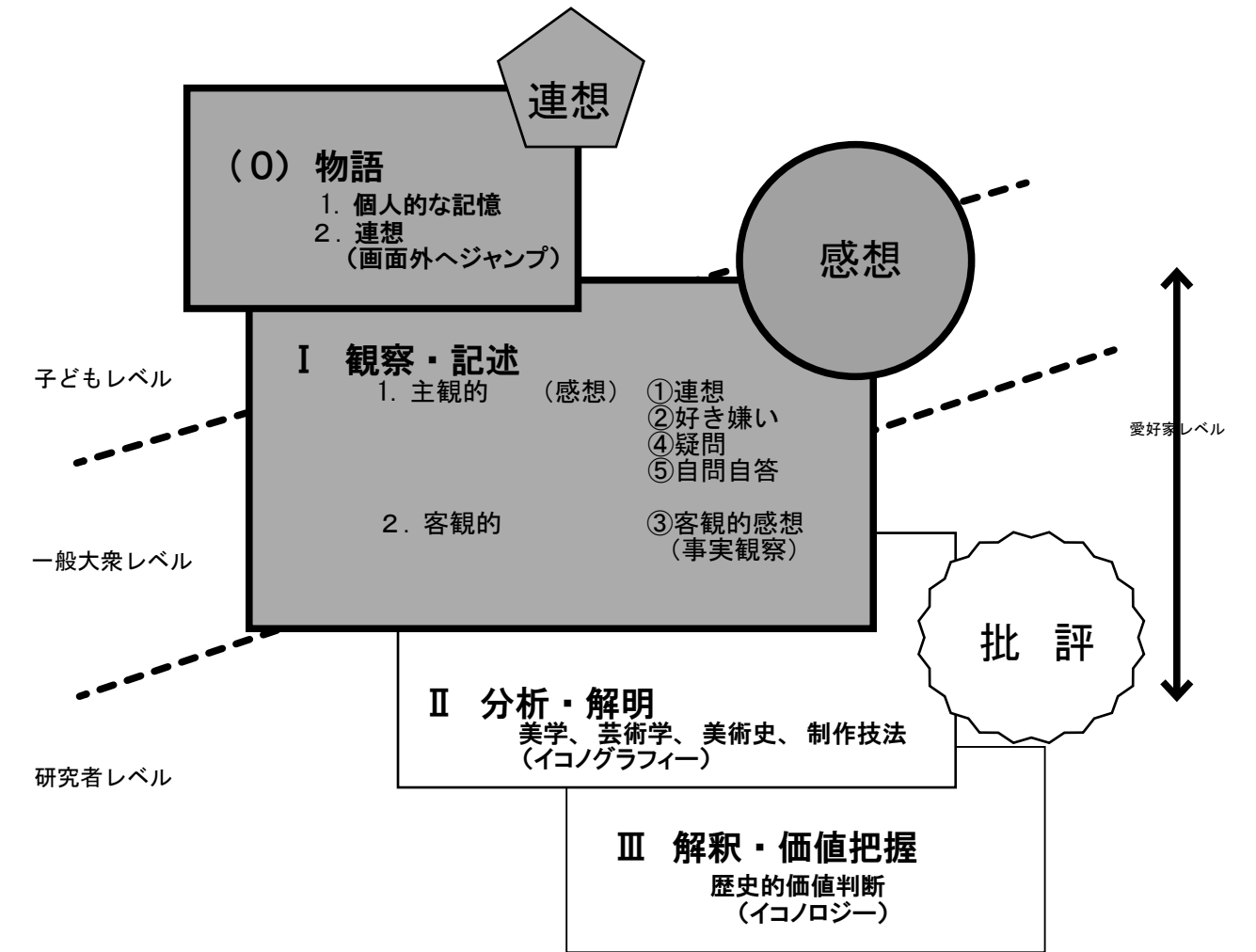
作品鑑賞の「3段階説」

- E・パノフスキー
 - ①自然的な理解(描写)
 - ②形式的理解(記述)
 - ③内的意味(図像解釈)
- ゼーデルマイアー
 - ①形式的観察
 - ②寓意的理解の解釈
 - ③精神的公堂への導入
- E・フェルトマン
 - ①記述(描写)
 - ②分析
 - ③解釈
 - ④価値判断

今日の内容は、感想の次のステップは何か、そして最終的に鑑賞活動はどこまでステップがあるのかといった、鑑賞活動の全体的な、プロセスを見渡すことをまず目的とします。さらに、人間の知的発達段階からいつて、そうした鑑賞のプロセスを獲得するために、どのような方法が考えられるのかといった、教育方法について考えていきたいと思います。

第5回

鑑賞活動のプロセスと発達段階



カラー図版④

どのような場面なのか？

向かって左がわの男 (二人連れ) の会話

向かって右側の男の会話

作品を見る順序

- 1 全体を見渡す
- 2 中心は？(主役さがし)
目立つ部分はどこか
- 3 筋道は？
主役との関係は？
- 4 周囲の状況
バック・道具立て
- 5 意味は？ ← 知識を動員
(分析活動)



作品鑑賞の「3段階説」



ひとわたり見渡してから、その後で行われるのは自分がすでに知っている範囲の知識を動員して、作品の意味を読み取るうとする作業です。つまり分析活動です。こうした作業は、誰でもが行っている一般的な活動でしよう。

一般大衆は、最初の「観察記述レベル」がほとんど。それに加えて、すでに知っている知識による簡単なレベルでの分析や説明が行われている。

CGFA クールペ


クールペとリアリズム (写実主義)

- クールペ → リアリズム絵画の提唱
- シャンフルーリ → 写実主義文学の提唱
- フローベル(ボロ/リ)婦人 → 自然主義文学

リアリズムは
× 写実主義 → ○ 現実主義
当時の現実の光景を描く

主題の制約に、真摯申し立て
絵の描き方は従来そのままだった

CGFA クールペ



イコノグラフィとイコノロジー

イコノグラフィ (Iconography) は、美術研究の一部門で、美術作品に表現された主題や、その意味を取り扱う。語源的に言えば、イコノグラフィとは、ギリシャ語の εἰκών (像) と γράφω (記述する) の2つの文字から成り立っている。イコノグラフィの記述を意味している。

は、こゝに、古代宗教の学を意味し、古代ギリシヤ・ローマ時代の、絵画からメダルにいたる、美術一般の画像に関する研究が主とされていた。しかし、今日一般的に、イコノグラフィは、美術作品の、特にキリスト教美術作品の主題や、その意味を研究する学問とされている。したがって、キリスト教イコノグラフィは、キリスト教の種々の要素―典礼・教義・歴史など―が、芸術作品のなかに、いかに表現されているかについての研究 (マルセル・バコ) である。

イコノロジーは、神を含めた人間の像が表現された美術作品しかその対象としないという意味において、美術史より制限 (狭い領域) されている。美術史上では無視できない建築や装飾類は、イコノグラフィにならなからずである。それゆえ、回教徒やユダヤ教徒のように、具体的な神の姿の表現を禁止し、建築や装飾にしか創造の意欲を示さなかつた民族の美術は、美術史上では重要であつても、イコノロジーでは、何ら価値をもたないのである。

その代り、イコノロジーは、美術史では重視する作品の良し悪しを決定する美的評価の問題には係わらず、美術史では興味を示さない3流の作品でもその対象になりうる。という意味においては、美術史よりより広い領域を含んでいる。

すなわち、イコノロジー的観点では、作品の質を判断するよりも、作品を量的に収集することの方が重要なのである。凡庸な作品も、偉大な芸術家によって創造された優れた作品も同列に置かれ、作品の優劣は、問題にならないのである。

キリスト教が世を支配し、また芸術家という自意識のない時代、それゆえ美術作品の美的価値より伝教育的な価値に重きが置かれていた西洋中世時代の美術は、特にその主題 (内容) に関する知識なしにその美術を理解することは、ほとんど不可能に近いのである。

◆ **イコノグラフィ (Iconography)** (すずかぐ)

● **主題判定の学**

◆ **イコノロジー (Iconology)** (すずかぐ)

● **画像を記述、解釈する学**

- ① **自然的観察**
日常的レベルにおける対象の認識、記述
 - ② **伝習的主题説明 (慣習的主题)**
特定の歴史的、文化的条件の下で成立した画像の意味の分析、解釈 ● iconography
 - ③ **内的意味 (本質の意味・内容)**
画像の本質の意味に対する総合的直観の適用と、それによる文化の普遍的原理の把握
★ iconology
- 第2次大戦後、イコノロジーの地位は急速に高まり、それまでの様式史 Stesochronie に代わって現代美術史学の主流を成すかのような観を呈し、またその適用範囲は美術史学のみならず、歴史、社会、心理学等、人文科学の広い分野に及んでいる。

個人が幼い頃から成長するにつれて鑑賞能力も次第に変化・発達していくわけですが、それがどのように発達していくのか、それを明確にしたものが「鑑賞能力の発達段階」です

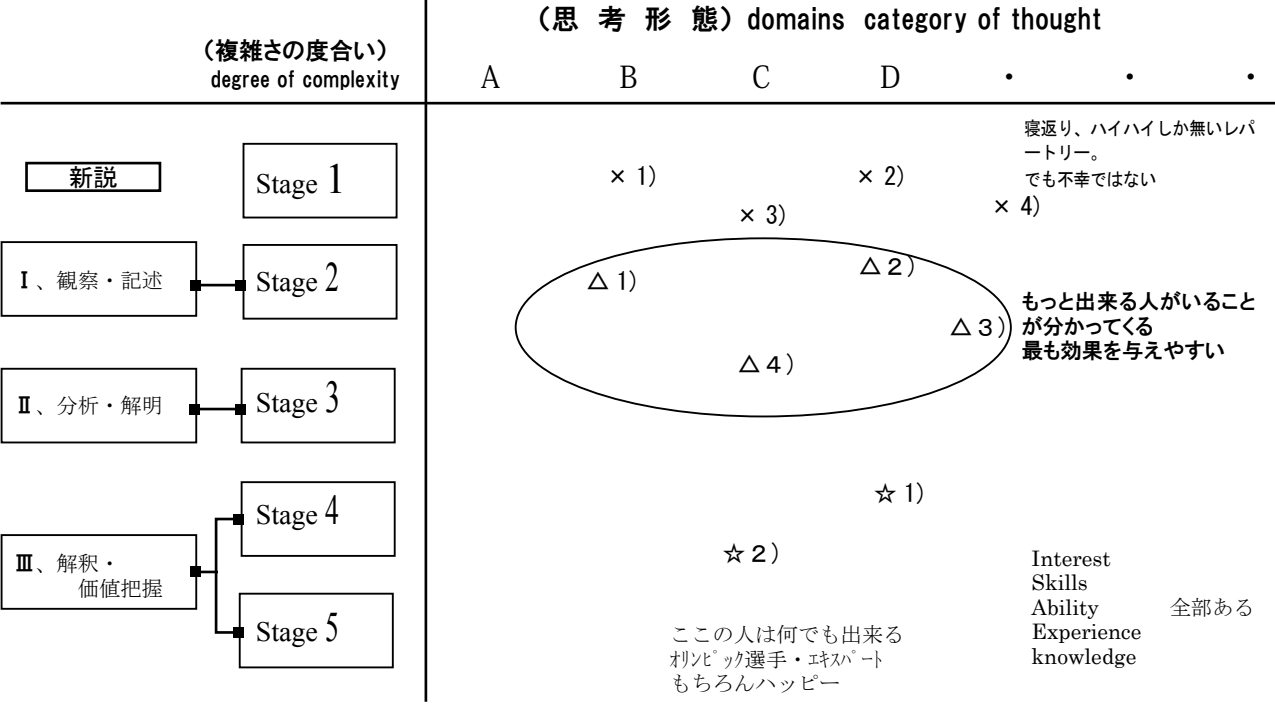
美的発達段階とは

「アビゲルハウゼンリサーチチャート概念図」は、人間の「美的」反応・思考・判断などの特徴を分類して5段階のカテゴリー化を図ったもの

鑑賞能力の発達段階

ILVS Review A Journal of Visitor Behavior

アビゲル・ハウゼン・リサーチ・チャート概念図



ビジュアル・リテラシー

「リテラシー (Literacy)」とは、一つの集団が情報の媒体(言語)の規約の意味を共有することであり、表現と理解の能力を意味する。一般的には「言葉の読み書き能力」をさす。それに対し、ビジュアル・リテラシー (Visual Literacy) は「視覚言語の読み書き能力」を意味する用語として、言語リテラシーとの対比の中で用いられる。

ビジュアル・リテラシーは、言語でいえる話す聞くにあたる生得的な能力を、視覚という媒体の性格に応じて操作する手法や、要素を理解し受容し解釈するといった、く読み書きに相当する能力として位置づけられて来た。

人間の感覚機能の一部である「視覚」は、生理学的メカニズムから言っても自然的である。私達は視覚を、何等の学習あるいは努力を必要としない生来の能力として単純に受け入れている。そのような視覚を、言語・文法・リテラシーといった用語と結びつけ、造形領域におけるコミュニケーションを構造的に分析しようとしたのは、ケバッシュであった。

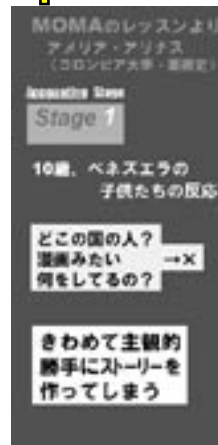
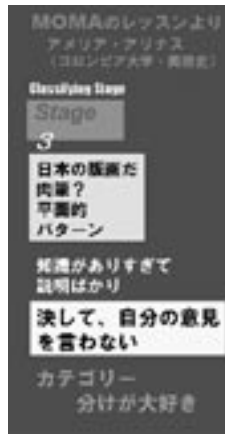
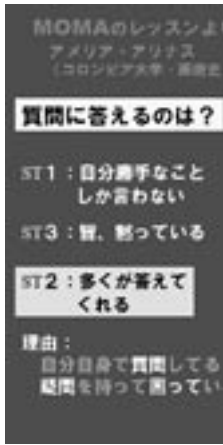
彼は色彩や形態は言語同様に強力なコミュニケーション機能を持っていると考え、「視覚言語」という考えをデザインのみならず、絵画の領域にまで拡大し、科学的に分析し解釈しようとした。

ケバッシュが発見した視覚言語の原理は、人間世界をとりまいて環境が、視点を変化させることで如何に美しいものであるかを気づかせるものであった。

ただし、従来のビジュアル・リテラシー研究は、言語リテラシーを意識しすぎ、言語と同様に論理的に体系化しようとして試みたがゆえに、行き詰まり状態に陥ってしまった。「人間のコミュニケーションの中で、視的コミュニケーションはまさに無政府的であり、方法論を欠いている。視的コミュニケーションにおいて何が適切で効果的かという判断は、好みあるいは主観的評価に任されており、言語でいえるリテラシーと呼ぶものに期待する一定の水準を実現しようというような試みはほとんどない。」

ビジュアル・リテラシーは、一部のデザイナーや訓練を積んだ芸術家のみが扱うことができる特殊な能力としての状況にあるのが実状であると言えよう。問題となっているのは、そうした専門家レベルに向けた教育方法ではなく、広い一般大衆のレベルすなわちビギナーのための教育システムの開発である。

視覚要素の最も簡単な要素を明らかにし、十分な時間をかけた視的要素との関わり合いを経て、はじめて心で使用するものが出来る。従来の芸術家の養成や技術訓練といった側面を脱し、言語と同様に万人によって学ばれる能力としての視点からの教育方法の開発が必要とされている。



美的発達段階の確認

ステージの特徴

Stages of Aesthetic Development

Abigail Housen ; Massachusetts College of ART
"Validating a Measure Aesthetic Development for Museums and Schools "1992

Accountive Stage

Stage 1

- A, 作品を見る時間が極めて短い
- B, 作品について話す時間も極めて短い、
- C, 内容と自分の経験とを結び付ける、
- D, 主観的な反応のみ、自分の主観を言うことに満足している、
- E, 好き嫌いを明確に表現する、
- F, 鑑賞行動にシステムが無い、質問も浮かんでこない、
- G, 作者の存在を意識しない、
- H, 自分の経験のみで語る、
- I, 無知に根ざしたオープンさを持ち、思考を止める制限がない

Constructive Stage

Stage 2

- J, 作品を理解したいと望んでいる
- K, 理解するためのテクニックを学ぼうとする
- L, 質問が浮かんでくる
- M, 私はこう思う...なぜならばと言えるようになる
- N, 見て感じたことを、作品の中の情報により理論的に説明しようとする
- O, 部分だけでなく、全体との関係で見ることが出来る
- P, 作者の存在に気づいている、作者の意図を見つけようとする。
- Q, 特別な美術言語は必要ない
- R, 自分が知らないことに気づいている
- S, いろいろな解釈をすることができる。
局所的な知識をもつ

Classifying Stage

Stage 3

- T, 作品の善し悪しを言わない
- U, 自分の判断を言わない、他の情報を重視している
- V, 作品をとりまく情報だけに興味がある
- W, 全部知っていないから分からないと思っている
- X, 情報に価値を置く
- Y, 正しい判断をしたいと願っている

Interpretive Stage

Stage 4

- Z, 作品を自分で翻訳、解釈する姿勢がある
- Aa, 自分の知っているある範囲の知識にわりと満足している
- Ab, アートが自分にとって意味のあることを理解している

Re-Creative Stage

Stage 5

- Ac, 美術に対する膨大な情報量を持っている
- Ad, 自分が知らないことをストップさせない
- Ae, 既知の情報から推測して理解していく
- Af, 喜びをもって考えたり理解していく
- Ag, アートは最良の友であり空気のように必要な存在となっている。
- Ah, 興味も知識もユニバーサル、アートなら何でも興味がある
- Ai, 情報に裏付けられた自信ゆえのオープン

絵画を読む

「オランダ・ベルギー 絵画紀行」

たの美 したか 記述も 120年前に記述された名 1810年、オランダの 120年前に記述された名 1810年、オランダの 120年前に記述された名

ロイスダール 「ヴェイクの風車」を読む

フロマンタンが、いかに画面を 克明に読み上げていくかを 参考にしてほしい。

ファン・テル・ホープ美術館の《川の眺め》(図) は、ロイスダールのこの高貴で荘厳な様式の最高の 表現である。この絵は《風車》と呼ばれる方がす っと適切であろうが、そうなら、同じ題材を扱っ た画家たちはみな不利な立場に追いこまれることにな るだろう。ロイスダールはこの主題に、まさに典型 となるような、比較を絶した表現を与えてしまった からである。

「ロイスダール」グレートアーティスト抜粋



これらすべての上に広々とした天空がある。大きな雲に覆われ、ところどころにぞく青空も、すつきり晴れたっているわけではない。

レンブラント「夜警」を読む

フロマンタンは、この「夜警」を手厳しく批判する。しかし、最後に彼は……



《夜警》はおおよそ魅力のない絵だ。こう私が言ったとしても、となたも驚かれないだろう。が、このような事態は、絵画芸術の傑作において類例がないことだ。

「レンブラント」アートギャラリー抜粋



The Night Watch (The Militia Company of Captain Frans Banning Cocq and Lieutenant Willem van Ruytenburgh). 1642. Oil on canvas. Rijksmuseum, Amsterdam, the Netherlands

CGFA レンブラント

写に弱点があるのも目につくし、正当な根拠もないのに各人の性格づけをしようとして、画家が困惑しているらしいのも見てとれる。

隊長は大きすぎ、副官は小さすぎる。しかも、副官はコック隊長と並んで小さく見えるだけでなく、隊長の体格は彼を圧倒している。他の脇役たちと比べても小さいのであり、他の人々の背の高さや幅のよさのために、この非常に発育の悪い青年は、まるで屍の生えるのが早すぎた子供のように見える。

一人ひとりを肖像として眺めると、これらは成功とはいえない。似ているかどうか疑わしく、顔立ちも魅力に欠ける。この一六四二年にはすでに力量が証明済みであった肖像画家にしては意外な不出来であって、後にコック隊長があらためて手堅いファン・デル・ヘルストに肖像画を注文したことも、多少は弁護の余地がある。



マスケット銃に弾を込めている隊員にしても、隊長や副官よりももっとよく観察されているだろうか。画面右側の銃を持った隊員も鼓手についてもどうだろう。これらの人々の肖像は全員に手がでない、と言ったところできょううである。その言いたくなるほど手の描き方は曖昧で、手の動きの意味がはっきりしないのだ。

さて、ここに付随的な人物が一人残っている。今日に至るまで、この人物はあらゆる説明を受けつけずにきた。なぜなら、この人物は姿かたち、身なり、不思議な輝きによって、またここには場違いという事実によって、魔法とか何らかのロマンティックな意味とか（この絵の本来の意味を覆すものというてもよいが）の化身であるかのように見えるからである。

私がお話しているのは、幼女のようにもあり老婆のようにもある、魔女めいた姿をした小柄な女のことだ（図）。真珠のような飾りをつけた豊かな髪を、彗星の尾のように後ろへ流している。

この娘はとうとうわけわからぬが、射撃隊員たちの脚の間に滑りこんでしまった。しかも、さらにわけわからぬことに、帯に白い鶏（無罪をすれば中着と解釈できるかもしれない）をぶら下けているのである。

人間らしいところは一切なさそうなのに小さな姿は、いったいなせこの行進に混じっているのか？ 空想の所産か現実の存在かも定かでないこの少女、端役でありながら主役の座を奪っているともいえる。

の少女は、いったい何を意味しているのだろうか。この問いに答えるのはとうとう私の任ではない。私などよりはるかに学識ある人々が、この人物は誰なのか、ここで何をしているのかと、繰り返し問いつけてきたのであるが、誰一人満足すべき答えを考へてくけはなかった。（*2）...

《夜警》が一六四二年に世に出たとき、どのような反響を呼び起こしたか、これについてはよく知られていない。この記念すべき試みは、理解もされず正當に評価もされなかった。この絵はレンブラントの栄光をいっそう喧伝するものとなり、彼の忠実な支持者たちの目に彼をいっそう偉大な存在として印象づけはしたが、他方、この、決定的な一歩まで多少の無理をしながらついでくるのがやっとなった人々の目から見ると、これによってレンブラントの信用は非常に揺らいだのである。この絵のおかげで、彼は非常に変わった画家、あまりあてにならない大家というところになってしまった。...

へへへ今日においては、人々が異口同音に認めていることがあつた。それはこの絵の色彩と描き方に関することだ。色彩は「まほゆいまでに輝かしく、前代未聞」（読者もおわかりのことあり、この手の言葉はむしろ称賛を込めてこわしにするもの）、描き方は衆目の見るところ、この上なく見事だということになっている。

さて、ついに私は、この絵において、疑いもなく最も興味深い問題、新しい方向に向かってのレンブラントの偉大な努力の問題にたどりついた。私が言わんとしているのは、この絵には彼独自のものの見方がたゞびりと生かされているということだ。レンブラント独自のこの見方は「明暗法」と呼ばれている。

オランダ派の中で、明暗法の法典というべきものを起草し、秩序立て、公布したのは、レンブラントその人である。すべてを包み、すべてを影の中にたゞびりと浸すこと。光そのものさへ影の中に沈ませること。この影の波を微妙に変化させ、あるところでは薄く、またあるところでは厚く盛り上げ、しかも、影にも半暗にも透明感を出すこと。最後は、最も濃い色にもある種の透過性を与。明暗法の法典というべきものを起草し、秩序立て、公布したのは、レンブラントその人のみだ。

第一級の人々は誤りを犯さないはず、などと頭から信じてはおられない方々、私はその方々に以下の話を聞いていただきたい。レンブラントは、武装した人々の一隊を描かねばならなかった。彼らが何をしようとしているのかをわれわれに伝えるのは、簡単至極だったはずである。にもかかわらぬ、レンブラントはこの点あまりに手を抜いている。これが何の場面であるのかは、もはやアムステルダムにおいてさえわからなくなってしまった。

レンブラントは肖像を描かねばならなかったのだ。これらの肖像は信憑性に欠けている。固有の特徵をそなえた衣装を描かねばならなかったのだが、衣装の大半は現実にはありそでない。彼は（トリス）スクナ効果を追求した。そして、そのあまり、《夜警》という作品はかくも不可解なものになってしまったのである。

レンブラントほどの芸術家がこれほどまでに過つたは、表現すべきことを表現するに、さらににもつと要求されていないことを表現するとは、いったいなぜこんなことになってしまったのだろうか。

実際、たぶん読者も気づかされたことと思うが、矛盾に満ちたこの天才の内部には、二人のレンブラントが存在しているのだ。

二人のレンブラントはこれまで充分に区別されてきたと言いたいのだが、とにかく対立しあっている。同時に、また同一の作品においては、ほとんど絶対に折り合わないのである。一人は思想家で、現実を忠実に写さねばならないとなると、おおよそ不器用であるが、真実を語る義務によって手の自由を妨げられていなければ、他の追従を許さない。もう一人は職人であり、夢想家にすらわらわされなければ、素晴らしい成果を上げることが出来る。

《夜警》は、レンブラントがどちらともつかぬ曖昧な状態にいるときに制作された。それゆえに、彼の思想が自由に發揮された作品でもなく、彼の手が健やかな状態のときの作品でもない。ひとこと言えは、真のレンブラントはここには存在しないのだ。

しかし、人間精神の名譽にとってはたいへん幸いなことに、真のレンブラントは別なところにはなにかに存在する。それゆえ、これほど有名でないにせよ、もっと優れたいくつかの作品を例に引くことで、この偉大な人物の二つの側面を、それぞれの最



「チュルプ博士の解剖学講義」レンブラント 1632



当時一般的だった集団肖像画の描き方
ニコラス・ピッケノイ「市民隊」1642

も輝かしい姿でか目にかけるならば、私はかくも大きな栄光をいささかもそこなうことにはならないだろうと思うのである。

フロマンタン「オランダヘルギー紀行（下）」
pp. 116-161（編集したもの）岩波文庫1392

註

「*1」《夜警》は一七二五年に当初の設置場所である火縄銃射撃隊会館の広間から市庁舎（現王宮）の会議室に移されたとき、新しい設置場所の寸法に合わせるため、四方（クワ）に左側を切り詰められた（十七世紀半ばのコピーが本来の状態がわかる。この結果、画面の枠と人物の位置の関係はレンブラントが意図したものとは違ってしまった。フロマンタンが画面中の人物配置に違和感を抱いているのは、彼の芸術的直観の鋭さを示している。

「*2」今日の研究者はこの少女をつぎのように解釈している。当時、射撃隊には、ビールや食料品を供給する専属の商人がついており、鶏と巾着を帯に下げ、杯を手にした少女のいでたち。他の画面から知られるこの種の物売り（トリス）は、レンブラントは同時にこの少女を火縄銃射撃隊を象徴する擬人像として構想した鶏の爪が目立たせられているが、これは火縄銃射撃隊の紋章「鷹の爪」を暗示し、少女が手にする杯は、普通の酒保商人が持ち歩くジョッキではなく、火縄銃射撃隊の儀式用杯だからである。現実の物売り女ではありえない光り輝く豪華な衣装、他の人物と不釣り合いな小ささは、この少女が現実とは次元を異にした擬人像であることを強調している。巨・ハーフェルカンフ：ペーハマン「レンブラントの《夜警》」一九八二。

今回は、ステージ2の人たちが、次のステージ3にレベルアップするためにどうしたら良いのか、を考えていきます。その方法は、疑問点をきっかけにして分析作業をおこなうことだと、私は考えます。絵を見て生じた疑問を、ほっておかないで、調べて見ようという行動が出来るかどうかです。「なんかよくわからんなー」でおわらせておいたら、ステージ2を脱出することは出来ません。

作品を見て生じた疑問はどんな観点によって解明することができるのか、そのことが分析作業にどう役立つのかを考えてみましょう。

はじめに、世界で最も有名な彫刻のひとつミケランジェロの代表作「ダビデ」、次に印象派の絵画の代表作「モネ作「印象II日の出」」を検討の対象にしましょう。



第6回

疑問から 分析へ

ドナテルロ<ダビデ> 1430頃

観察・記述

感想

頭部のインパクトが弱い
頭が大きい

手が大きい

力強い
力強い意思を感じる

筋肉がたくましい
リアルな筋肉

理想的スタイル
均整がとれている

動きがゆったりしている
動きを伴っている

左右の足の長さが違う
ナニが小さい

疑問

①なぜ、ヌードなの？

②何をみてるの？

③鼻の穴は彫ってあるの？

④何を持ってるの？

⑤右足の木は何だろう？



図1、観察結果の整理

「ダヴィデ」(巨匠の世界より)

「ミケランジェロ」グレートアーティスト抜粋

CGFA ミケランジェロ



ダビデは東ヨルダンの諸王国とシリアのアラム人を征服して、南は紅海から北はユーフラテス川に達する大帝國を建設した。この成功を背景に、ダビデは王政前にシロ部族同盟の象徴であった「神の箱(契約の箱)をエルサレムに搬入し、イスラエルの神ヤハウェが、エルサレムとダビデ家を永遠にイスラエルの首都と王家に選ぶ約束をした」と主張した。この神の約束は「ダビデ契約」と呼ばれる。のちにダビデの子孫からメシアが現れるというメシア思想の源泉となった。

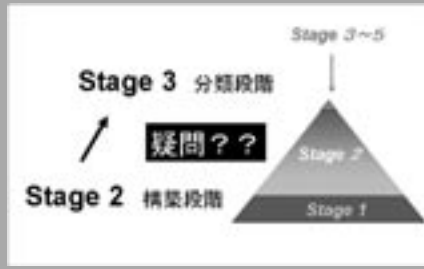
いすれにしてもサウルの武將として頭角を現した。しかし、彼の成功をねたんだサウルに命をねらわれるようになり、宮廷から逃亡してユダの荒野に身を潜め、ゲリラ戦によってサウルと対抗した。その後、サウルがギルボア山でペリシテ人と戦って敗死したことを聞くと、ダビデはユダ王国を建て、さらにイスラエルを併合し、前607年ごろイスラエル・ユダ複合王国の王になった。

① 羊飼いの少年ダビデは、琴の名手として、悪霊に悩まされていたイスラエル王サウルを慰めるため宮廷に出仕した。別の伝承によると、ペリシテ人の勇士コリアテを倒して認められ、サウルに仕えるようになったという。

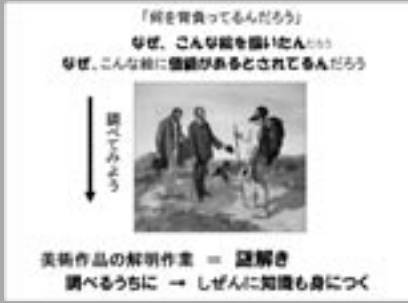
イスラエル・ユダ複合王国の王

ダビデとは

ステージ2は「構築段階」、ここには殆どの人たちがいる。疑問点をきつかけに分析作業をおこなうことで結果的に美術の知識を貯め込み、ステージ3「クラスファイナステージ（分類段階）」へと移行する。



美術作品の解明作業は、推理小説を読むことに近いものがある。なぜ解きたいなもの。謎解きには推理力も当然必要だが、相応の知識も必要。逆にいえば、謎解きを考えて調べているうちに、知識も自然についてくるものです。



ここでは、美術科の入門的実践演習としておこなった例を示しました。前回（第五回）解説した「Ⅰ観察・記述」「Ⅱ分析・解明」「Ⅲ解釈・価値把握」の3つの鑑賞プロセスを、授業方法に組み込んだものです。こうした鑑賞授業の進め方は、批評的鑑賞方法と呼べると思います。

「ダビデ」授業記録

先生 『さて、今日はこの彫刻を見ていきます。この彫刻は図版などを通じてこれまでに見たことがあるかな。見た覚えのある人、ちょっと手を挙げてくれるかな』

◆質問に対しては学生全員が挙手する

先生 『全員が見たことがある訳ですね。どこで見ただろう?』

学生 『世界史の教科書』、『美術の教科書』

先生 『でも、考えてみれば、日本人の作品じゃないの?』
学生 『ここにいる全員が知ってるんじゃないの?』
先生 『ここは、すごいことだとは思いません。というところは、この彫刻は芸術作品として非常に重要なものなんじゃないかな。じゃあ、この像について何か知っていることを言ってみよう。』

先生 『作者や題名について知っている?』
学生 『知っている者が数名いた』
先生 『テレビのクイズ番組では、作者や題名を知っていたらそれで十分な場合が多いですよ。はい、良くて存じてですね、じゃ次の問題...』

先生 『この彫刻は、人の形をしてるよ。おかしくないかな?』
学生 『あ、人の名前だ』
先生 『きつとダビデは人の名前なんじゃないかな?』
先生 『あ、どういふ人なんだろう。誰か知らないかな?』

先生 『作者はミケランジェロだって知ってた人も...』

いたよね。ミケランジェロはなぜダビデを作ったんだろう。そんな疑問が生じないか? あとは、なぜこういうポーズをしているのか?とか、スライドの映像を見てみるうちに、いろいろな疑問が生じて来ないかな。私は、今日の授業で皆さんに望んでいることは、スライドの作品をじっくり見つけること。作品を隅から隅までよく観察すること。そうしているうちに、あれ、これは何だろう?この部分はこういうことなんじゃないかな?などといった、疑問とか意味づけなどを生じさせるような自分の姿勢、言い換えればそんな関心を喚起してほしいと思ってるんですよ。

たぶん皆さんはこれまで、作品を見るというところにおいて、見ることを通じて疑問を生じさせたり、そしてその疑問を調べたりすること、解決しようとした経験を持っていないと思うんですね。そうしたことが出来るためには慣れが必要で、今日はそうしたトレーニングも兼ねています。

さて、この彫刻がミケランジェロのダビデであることはわかりました。でも、知識的な情報っていうのはその程度までじゃないかな。今日の時間のうち、ミケランジェロがこの像に込めた意味と、この彫刻作品の芸術としての価値について考えていきたいと思えます。』

観察記述

先生 『それは、もう一度5分間じっくりとスライドのダビデを見つめて下さい。そして、感じたこと、考えたことなど何でも良いからメモしてください。簡潔書きで構いません。どんな書き方でも良いです。思いいついたことを記録してみてください。』

発表・分類

◆五分後、学生全員からメモにもとづき発表させる。

先生 『皆さんから出された感想の内が多かったのは、筋肉がたくましくて、リアルである。理想的スタイル、などといった、外見上の格好良さとか力強さに対する反応でしたよね。もちろん、手や足の大きさや長さのバランスがちょっと変わったという指摘もありましたけど、ミケランジェロはかっこ良い、若く美しい青年を創り出すことが目的だったと言えるのかな?』

先生 『もしそっかとしたら、ミケランジェロの彫刻の意味を、皆さんは簡単に見抜いてしまっ...』

たことになりそうですよね。果たしてそういうことなんだろうか?』
先生 『さあ、皆さんから出された疑問の中に、何を見てるんだろう。手に持っているのは何だろう。なぜアードなのっていうのがある?』
先生 『実はこれらの疑問はダビデの意味を考える上ですごく重要なポイントだと思ってるんですね。』

美術作品を見た際には、見ただけでその意味を了解できるものや、できる部分もあります。しかし目で見ただけでは意味が良く理解できないものもあります。疑問とどうもは、おや、これは何だろう?といった、自分にとって意味不明な内容です。』

皆さんは象徴という言葉聞いたことがあると思います。例えば、十字架はキリスト教を象徴している、という例などは一番わかりやすい例ですね。

宗教的な象徴以外にも民族や社会での伝統的な象徴もあるし、美術作品の場合には作者が自分で新しい象徴を考え出してしまいうことも多くあるんですね。ダビデは何を持ってるの、何を見るの?という疑問は、おそろしく象徴としての意味があるような気がしませんか?なぜアードなの?っていうのもすごく大切な疑問だと思えますよ。だって、普通人間は裸でいたら社会的にもおかしいですよ。美術の作品だったらおかしくないと思われていますけど、子どもたちだったら、この彫刻を見た時に絶対そのことを言うと思いますよ。裸なのは変だとか、ちんちん出してるのかきつとやばいんですよ。アードに関しては今回の授業で扱う予定ですので今日はちんちんと説明は控えますからね。』

分析段階 (1)

◆素材のものの確認、実物のイメージ化

先生 『さて、これから、作品を見ることから生じた皆さんの感想や疑問を元に、ダビデの意味を解読して行きたいと思いますが、その前にちょっと、ダビデ像の材質は何だろう?かを考えてみて欲しいんですけど...』
学生 『石膏かな?』
先生 『なぜ石膏だと思ってるの?』
学生 『白だから。』
先生 『彫刻に使われる白い材料は石膏だけかな?』
学生 『大理石かな?』
先生 『石膏と大理石とが出たけれど、どちらかというと石膏の方が柔らかい。』

先生 『ミケランジェロは、この像を屋外に展示してほしいと願ったんだよ。だとすればどちら


スケッチ
ある作品の規模、構図、光線などのある特定の点について、画家自身があらかじめ納得しておくために制作する構想あるいはその構想の一部の略画である。風景画におけるスケッチは、たいていある決まった風景に対する光の効果に関する束の間の小さな覚書であり、将来必要であるときに参考にしたり再び取り上げたりするものである... p.228 美術出版 1973年

- **なぜ立派な作品なのか、専門家の価値付けが理解できない。**
- **とても美術作品とは思えない。**
シャリバリ新聞のルイ・ル・ロア「印象主義者たちの展覧会」

「印象、たしかにその通りだ。私もある印象を受けたのだから、この絵にはひとつの印象があるに違いない。しかし作りかけた壁紙のほうが、あの海景よりも完成されている。」

疑問から分析へ（絵画編）

- 何が描いてあるの？
- なぜこんな絵を描いたの？
- この絵のどこが良いの？
- これが美術なの？



印象 目の出 毛 本

こんななんだったら、自分だって描けるよ。へんなのっ

モネ（アートギャラリー）

先生「さつき、理想的スタイルだと言った人がいましたよね。本当にこのダビデはスタイルが良いんだらうか？」
学生「……」
先生「手が大きいって言った人がいましたが、全体的なバランスからみて、他に気づいたことは無いか？」
学生「頭が大きい」



●分析段階（2）
◆形態の造形的理解

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

モネ「印象日の出」

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

モネ「印象」

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」



ベルニーニ 1623

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

●分析段階（2）
◆7mmの象徴的なもの理解

先生「外見的に、ミケランジェロがどんな工夫をしたのかを見たいのですが、次にこの像は何を意味しているのか。ミケランジェロが像に込めた意味を読みとっていきましょう。さつき発表してもらった際に、左手は何を持って持っているんだらうと、眼は何を見ているんだらうという疑問点が上げられましたね。そのあたりが関係していると思っただけです」
先生「手に持っているものは何かという点です」
学生「布みたい」
先生「タオル…お風呂上がりかな（笑）」
先生「右手の方も見てみましょう。右手はどうか？」
学生「何かつかんでる」
先生「実は、これに関しては、実物の像を眼で見ただけでも何を持って持っているのかは分かりません。これはつまり帯と呼ばれる、袋に石を入れて

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」



先生「さつき、この像の大きさはどのくらいだらうか。スライドでは分かりにくいでしょうが推測してみてください」
学生「等身大かもう少し小さい」
先生「もっと大きいんじゃないか？」
先生「この像は、台座も入れて5メートルとされています。しかも一個の石から掘り出されたものです。大変大きいですね。彫られる前の石は、その当時、一度は別の作家が彫り始めたものの中断され、20年間放置されていたものだと知られていました。その大きさをゆえに巨人という渾名がついていたといことですから、大理石の本場のイタリアでもまれな大きさの石だったんでしょうね。16世紀の初頭、1501年から2年半をかけて、ミケランジェロによってタビデは完成しました」

風景画の変遷



マンテーニャによる
ダビデ (絵画) 1623

● 解釈段階

先生 『皆さんが感じとった疑問点はほとんど解決
できました。でも、まだ一番重要な解明すべき
問題が残っています。それは、なぜダビデなの
かという点です。ダビデとは何者かというこ
とについてはまだ不明なままです。そして、ダ
ビデは芸術としてどのような価値を持っているか
ということについて、最後にそれらについて検
討してみまじょう。』

◆ 次の3点についての解説を行った。

- ▼ ダビデの意味について。旧約聖書上の伝説的存
在であること、解説文による紹介。
- ▼ ルネサンスにおけるフィレンツェという都市の
位置づけについて。中世の農奴制と都市の関係
(外敵からの防衛の必要性)。ダビデはフィレン
ツェの守り神的存在として市民から愛されてい
たこと。
- ▼ ミケランジェロのダビデ像が、フィレンツェに
は3つあることの意味。市民にとってのダビデ
= ミケランジェロが如何に大切にされているか
という事実確認。

先生 うんそうだね。それに答える前に花子さん
に聞くと、地動説を唱えたコペルニクス

絵画の解釈

見えない
意味を
持つ絵画

風景画
静物画
風俗画

見ただけでは？ 作品

第7回

分析から 解釈へ

風景画や静物画、風俗画は、目で見ることで理解が出来る内容といえるでしょう。

でも、昔の絵画には、作者が、画像の裏に潜ませた意味の部分、つまり見ただけでは、意味がわからないものが多い。

分析から解釈への作業で、眼の前の絵画が、どんな仕組みになっているか、「見えるものと見えない意味」について、どのようにアプローチしたら良いのかを考えましょう。

Allegory
アレゴリー

語源はギリシア語の
allegorai(他) + agoreuin(話すこと)
他の事物によって暗示的に表現する方法の意
寓意・寓喩・風喩ともいう
抽象概念を視覚化した図像表現

Emblemata
図像解説集

リーパ「イコノロギア」
1593 初版
擬人像+アトビュート(属性)
16~18c に流行

寓意画(まなざしのレッスン)



寓意画(絵画の読み方)



欺瞞(りんごと仮面)

哲学(本と階段)



クレイオ
(歴史をつかさどる神)
月桂樹
ラッパ
歴史の本

絵画の寓意解説

フェルメール「絵画の寓意」 1665

オランダ独立以前のネーデルラントの繪圖



聖家族解説

ミケランジェロ「聖家族」トド・ドーニ
1503、テパペ、板(部分)

先生 サイスが小さな静物画は、市民の家庭でも飾りやすいよね。オランダの17世紀は風景画も静物画も両方ともに黄金時代を

見える「モノ」と 見えない「意味」

花子 静物画にもいろいろな寓意が込められた絵があるってことを聞いたんですが、なぜそんなことをする必要があったんですか？

先生 日本人にとって油絵の静物画ってものは、たとえば岸田劉生の「鮭」の絵のような、すごくリアルに描くことイコール真実を描く、といった静物画へのイメージがある。つまり、静物画＝リアリズムで描かれた絵、という見方があるよね。でもそれは、じつは西欧においては、近代的な発想なんだよ。

花子 それは、クールベの「リアリズム」と、それ以前の「理想化」されていた絵画との違いみたいなものですか。

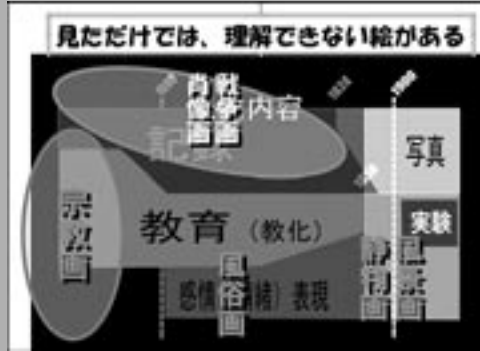
先生 もちろん静物画にも、理想化する方法も含まれていたけれど、それよりも大きな違いは、西洋では単なる写生的なリアルな表現に加えて、描かれたモノの背後に、何らかの教訓を付け加えないと気がすまないところがあったんだ。というのも、静物画はいろいろな教訓が込められていた宗教画の部分だった食卓や果物が、単独で描かれるようになったわけだ。だから、静物だけが独立しても、そこに意味を持たせるといった習慣が残ってしまったってことがあるよね。

花子 17世紀はじめのオランダで風景画が発達した際に、静物画もさかんに描かれたって言ってましたよね。やはり静物画も市民の日常生活の場に飾る目的があったんですか？

先生 17世紀は市民の家庭でも飾りやすいよね。オランダの17世紀は風景画も静物画も両方ともに黄金時代を



伊藤若冲「果実渾繁図」(江戸時代)



絵画が描かれる目的は変化してきた。中世までは、文字が読めない人たちに宗教的内容を教えるための重要な道具として機能した。ルネサンス以後は、人間の感情表現が可能になった。教育や記録が目的で制作された絵画を、目に見える事柄のみで、理解しようとしても無理があることを考えてほしいのです。

「愛のアレゴリー」 寓意を解く

一見して神話のように見えるこの絵の人物たちは、よく見ると特定のギリシア神話にはあてはまらない。もっとも目立つのはヴィーナスのような裸体の女性で、息子のクビド(アモル)から金の矢を取り上げているが、いっぽうの手にはエウアが楽園でとつて食べた禁断の果実をもっている。その上、息子であるはずのクビドと恋人のように抱き合っている。これはどうやらヴィーナスではないらしい。貴婦人のような高価な宝石で頭を結い上げた裸体像はとりわけエロティックであり、年齢的にふさわしくないこのカプトルには貴婦人と小姓の恋に似た宮廷的な恋愛遊戯の香りがある。また、クビドのうしろには、醜いおそろしい顔をした老婆が自分の髪をかきむしっている。

ハノフスキーは、「イコノロジー研究」(美術出版社)のなかで、これらの謎めいた人物たちを明快に解説している。それによると、クビドの足のつがいの鳩は恋の愛撫を示す寓意、彼が膝をついている枕は怠惰と好色の寓意であつて、りんごは禁じられた愛を表すので、この二人は「悦楽」の寓意像ということになる。

右側の男の子は、その手にしたはらの花を見ればあきらかなように「はかない快樂」の寓意である。かれの足元に不誠実、偽りを表す仮面が置いてあるので、その快樂はあてにならない偽りを隠していることになる。

そのうしろの美しい少女の顔をもつた怪物は、下半身が動物の一種のスフィンクスで、甘い蜜を差し出すいっぽうで毒を用意している。また、その左右の手が入れかわつているので、右手と見えたものが実は左手、左手が実は右手という手のこんだトリックをやっている。西欧人にとって右は正義、左は邪悪を意味するので、このどちらかえは、正と邪をまかしていることを意味する。結論的には、これはこの怪物は人をたぶらかす要素を備えた「欺瞞」の寓意像である。

パノフスキーがこのように画面の人物を特定する際には、一六世紀の文学やさまざまな図像集に描かれたイメージからの類推が役だつている。このように、一六世紀はいわばこのような寓意の大流行があった時代で、この時期に数多くの寓意集が出版されたからである。その理由は、一六世紀のはじめごろから、自然の事物をありのままに写生するのではなく、人々に次つて次第に興味がなくなつて思われるようになり目に見えたままを模倣するのではなく、なん

愛のアレゴリー解説



枕
(怠惰・好色)
鳩
(恋の愛撫)

- バラの花
- スフィンクス (欺瞞)
- 仮面 (偽りを隠す)
- りんご

NG解説

Bronzino「愛のアレゴリー」

1545, 146 × 116

その変化は、美術で技術のたしかかな職人にかわつて、知識人であり思想家でもある個性的な芸術家が多くなつたことだからである。その筆頭が実はミケランジェロやレオナルドであるが、かれらは芸術を手のしごとではなく、頭脳のしごとだと考えて、思想家が言葉で考えを表現するように、イメージで思想を表現しようとした。

また、芸術を注文したり鑑賞したりする側も、自分の知識や思想や難解な象徴などを描かせることを好むようになった。さらに、ルネサンスの支配的な思想であり哲学でもあらた新プラトン主義の学者たちが、自分たちの思想を表現するためにしばしばギリシア神話に新しい意味を与えたり、エジプトのピエロ・グリフに人類の最古の知恵がこめられているものと解釈したりした。そのため、さまざまな時代から伝承された象徴的・寓意的イメージが、一六世紀には一言に息を吹き返し、芸術家、文学者、劇作家などのイメージのレパートリーを提供するために、図像集としてつぎつぎと出版されたのである。

このような図像集のなかで、一六〇三年に版つぎで出版されたチェーザレ・リッパの『イコノグラフィ』はものともよくできたもので、一六世紀の知識人が知っていたさまざまな寓意図像がかりに網羅されている。

先生 迎えたといえるね。でもオランダの状況に関して、もうひとつ違う要素があったんだ。それは、オランダはキリスト教のうちでもプロテスタントを選択して国を作り上げたところだね。

花子 プロテスタントは偶像崇拜しないのでしたよね。だから、オランダの教会はドイツやスペインのように派手な装飾もなければ、キリストやマリアの像も置かかってないよ。

先生 そう、よく知ってたね。だから一七世紀以後のオランダでは、ほかの国のように宗教画が発達しなかったんだけれど、そうなるちょっと困ったことが起きたんだ。つまり、宗教画は単にお祈りするための道具じゃなくって、こういうことはしてはいけないとか、人間の生き方とか、社会の倫理などを、視覚を通じて教えるという目的も持っていたから、それに代わりうる何物かが必要とされたんだ。

花子 ああ、静物画に寓意性を持たせたのには、そういうた面の教育的要素も必要とされたということですか。

先生 そうなんだ。現在のわれわれが静物画を鑑賞するときには、純粋に造形的な見方で評価したりしているけど、当時の静物画はもっと別な面での目的が含まれていたことも知っておいた方がよいと思うよ。

花子 中学校の美術の時間には、水彩絵の具で静物画を描いたことがあったけれど、寓意がこめられた静物画があるなんてことは教わらなかったわ。

先生 そうなんだ。学校教育では絵画と寓意についてほとんど扱われないことも、西洋の絵画鑑賞にとっての問題だよな。

アレゴリー (allegory)とは何か

比喩的、暗示的、象徴的、風刺的な、
文学・造形作品の構成法や表現法

語源はギリシア語の
allegoria (他)
agorazain (話すこと)

**他の事物によって
暗示的に表現する方法**

●西洋絵画鑑賞の 注意点

16~17世紀 寓意画の大発達

西洋特有のアレゴリー

日本人には不得手

十七世紀は、フランスが美術の世界で独自の道を歩み始めた時代である。フッサンやル・ブランなど、傑出した著名な画家がそれに大きく貢献したことは言うまでもない。しかしその根底には、小画面の平凡な作品を制作した多数の無名画家の活動があったことを忘れてはならないだろう。謎は依然として多

リユバン・ボージャン(一六二二~一六三三)は、この伝統の形成にかかわった画家の一人で、魅力ある作品を残した。ボージャンは当時の画家の例にならうて、一六三六年ごろイタリアへ行き幾年か滞在し、ラファエロやパロッチ(一五二八~一五五〇)や、コレッジオ(一四八九~一五三四)などのイタリア画家の作品を学んだ。

フランスの静物画家として歴史に名をとどめている、おそらく最初の一人はジャック・リナール(一六〇〇~一四五〇)だろう。彼は籠に盛った果実や草花の単純な構図の作品や、それらに鏡や書物などを組み合わせて五感を寓意的に表す作品などを制作し、明瞭で簡潔であることを特色とするフランス的な静物画の伝統を創始した。

ボージャン「チェス盤のある静物」
1630 ルーブル美術館 55×73cm



ボージャン「チェス盤のある静物」1630

楽器の静物画

『チェス盤のある静物』を構成しているモチーフは、チェス盤とその上に置かれた鏡、花のさしてある花瓶、それに机の土に並べられたリユット、トランプ、巾着、パンなど、ごくわずかのものにすぎない。さまざまなモチーフを、豪華に装飾的に配する北方の多くの静物画とは極端に異なるこの作品の簡潔さは、ひとりボージャンの特色というより、この時代のフランスの静物画の特色といつてよい。この単純さのなから漂ってくる何ともいえない優雅な雰囲気も、その特色のひとつに加えることができよう。

静物画は「見ずるかぎりでは、身近にあるさまざまな事物を写実的に描いただけのものと思われよう。しかし、当時の画家たちは、しばしばそれらの事物にいろいろな意味を託したのである。たとえば当時、非常に珍しく貴重だったチューリップを描くことで、作品の注文主の富を暗示するといったのは、その一例である。

さらに「メント・モリー(死を覚えよ)」といふ宗教的な内容を、時が迅速に過ぎ去ることを示す砂時計や、炎の揺らぐろうそくなどを組み合わせ描くこともあった。

ボージャンのこの作品には、「メント・モリー」とともに静物画の隠れた主題として非常に好まれた「五感」が表されているのである。五感、つまり人間の五つの感覚は、古くから画家たちがさまざまな寓意的な手段によって表現してきた。パリのクリューニ美術館にある、一角獣を連れた女性を表した十五世紀末の一連のタビスリーは、鏡やオルガンを描き込むことで視覚や聴覚といった意味を読み説くように工夫されている。この連作は、五感の寓意表現として最も美しいもののひとつだろう。ボージャンの作品では、リユットは聴覚、トランプや巾着は触覚、花は嗅覚、パンは味覚鏡は視覚を表している。この隠れた主題こそ、画面を統一するもうひとつの

寓意的な静物画

この隠れた主題こそ、画面を統一するもうひとつの主役なのである。十七世紀初頭、フランスの静物画の展開に大きく貢献したりナールにも「五感」を表した作品がある(参考図)。ただし、この作品にはワインがキリストの血を暗示するなど、宗教的寓

意も隠されている。絵画が見かけ以上に、いかに多くの意味を担っているかを、これらの作品は示している。(大野浩太郎)

オランダの食卓静物画が最初のピークを迎えた一六三〇年代には、描かれる食卓は木製、テーブルクロスは白布で、卓上に並ぶ食器も市民たちの食卓で普通に見られる事物が中心をなしていたが、五〇年代に入ると、もはや質実剛健の気風とは程遠い各種の貴重品で満たされた「豪華な静物画」が盛んに描かれるようになる。

オランダはスペインとの十二年休戦条約を締結した一六〇九年には、事実上の独立を果たした。空前の経済繁栄に支えられた都市、とりわけ名実ともに世界経済の中心地となったアムステルダムの上層市民の生活はこのころからめっきり豊沢さを増し、貴族化してゆく。こうした風潮は、静物画を構成するモチーフにも如実に反映している。

カルフ「銀の水差しのある静物」
アムステルダム国立美術館 115×88cm



カルフ「銀の水差しのある静物」1656
豪華(迫真的)静物画

Still life (静物画)

17世紀オランダ

発達の理由

宗教改革(偶像崇拝禁止)
↓
宗教画の衰退
↓
絵画の主要な分野
<風景・風俗・静物>

静物画に教訓を含ませた

一見すると、なんだ、どれもテーブルの上の花や、器物を描いたものじゃないかと思えるでしょうけど描かれた目的はいろいろあります。17世紀の静物画には常にそういう意図が背後にあったのです。これらは寓意的な静物画と呼ばれています。

静物画

●もともと、殆どの絵画は、何らかの寓意的な画を持っていた。

「寓意画」は、謎解き絵画の流行現象

●印象派以後は絵画から寓意とか意味を排除して純粋に造形的なものを追求した。

★だから「アレゴリーってなんや」っていう人ばかりになっちゃってる。

寓意画発達の理由

- 人間のチャレンジ精神または飽きっぽさ
- ヨーロッパの民族の特性

理解がないと納得しない(理由の強制の許す)

西洋は背景の違った人種→普遍性が必要



狩野元信「花鳥図」1513



シャルダン(仏) 18c前半



カラバッチョ(伊)、16c末

このことは十分理解してもらえないだろう。バリ時代にはビトレスクな興味には富んでいるものの、実に地味な台所の片隅や日常的什器の描写を十八番にしていたカルフの世界が、帰国後一変するのは、やはりアムステルダムに未曾有の繁栄という社会的背景を抜きにしては到底説明できない。

彼の静物画に頻出するモチーフであるイタリアの色大理石のテーブル、卓上を覆うペルシヤじゅうたん(食卓にじゅうたんを掛けるのは今日まで続いている)

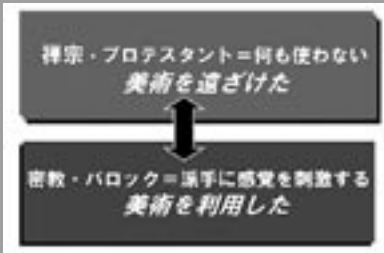
絵画の中で静物画の地位は決して高くなかったが、精緻極まるカルフの絵は生前から知識人たちに高く評価されていた。(高橋達史)

豪華な金銀の器に実物を遥かに超えたまばゆさを授けているのは、薄明の中に差す強烈な光の描写と、ハイライトの効果である。光の粒子を感じさせるようなシモンやオレンジの皮の点描ハイライトは、カルフ独自の技法で、黄色や褐色と青との流麗なハイモニーもこの画家ならではのものだ。しかしカルフはこの絵で、富のもたらした贅沢な生活を無条件で謳歌しているわけではない。右下隅に描き込まれた懐中時計はこれ自体も高価な貴重品だが、「光陰矢の如し」、すなわち時の移ろいの速さと世俗的人生のはかなさについての教訓を、観者には決して隠さず雄弁に語りかけている。

この「銀の水差しのある静物」にも色大理石のテーブル、明の染め付けの鉢、南島の柑橘類といったお馴染みのモチーフが見える。しかしかに豪華な食器が描かれているからといって、それだけで立派な絵が出来たわけでももちろんない。カルフのすごいところは、実物がどんなに美しくろうと、絵に描くことによつて対象の美をさらに純化して、より高次元の美へと昇華させている点にあるのだ。別の静物画についてはあるが、ドイツの文豪ゲーテもこう言っている。「もし金器とそれを描いたカルフの(絵の)どちらを取るかと問われれば、少なくとも私に関する限り、何のためらいもなく絵の方を取るだろう」

ているオランダ独特の習慣である)。中国の陶磁器、南ドイツの金細工などの高価な輸入品で、それに比べて「国産品」の常連は装飾がフラスコらしいものでいざざか影が薄い。今ではありきだりのシモンやオレンジもイペリア半島からの産地直送品だったのだ。金さえ出せば世界各地の一流グッズや珍品を何でも手に入られる時代が到来したわけで、この点アムステルダムこそは、まさに現代の東京の偉大な先輩と言える。

第8回 バロックと ヌードの 意味



バロックの一般的な特徴としてあげられるのは、光と影の強いコントラストや躍動感、美術史上では普通、こうした説明で、なんとなく納得してしまいが、じつは、バロックというものは、キリスト教の宣伝効果として重要な役割を持っていた。
 (プロテスタント(宗教改革)は、清く正しい、昔のキリスト教の状況に戻そうとした。そのため、教会に聖像を置くことを禁じ、人間の感覚を刺激するものは極力排除した。
 それに対して、バロックの祭壇は、どどんとエスカレートした。あらゆる感覚的刺激を駆使して、いかに神の世界が魅力的であるかを誇示しようとした。そのあたりを、今回は建築を中心にそのあたりを紹介しします。

バロック

17-18世紀の絵画



17世紀のヨーロッパは、宗教改革後のドイツ・オランダが新教国として出発するだけでなく、各国が国内を統一し、それぞれの国民の特色が芸術にもあらわれてくる時代である。しかしバロック様式といわれる他の時代とは異なった特長がある。それは「未知」「静止」「均整」ではなく、平静を破るような「動き」や「不規則」「情感の激しさ」といったところにあらわれてくる。
 18世紀になるとフランスを中心として、いっそう洗練され、「繊細」「優雅」で、男性的なバロック様式にくらべると女性的な傾向があらわれてくる、これがロココ様式である。



◆イタリア

バロック様式はイタリアからおこる。



16世紀末にカラヴァッジョが、きれいなことや約束ことをすてて、聖人を下層階級のいやしい姿のままに描いた。マリアのモデルに水死人を使ったと非難されるほどであった。それに側面からあてられた強い照明による光と影の対立で、彫刻のような量感が浮きあがる。そのむきだしな写実の奥には崇高な精神のあるのが感じられるのである。
 彼は殺人者・放浪者としての短い生涯を終わつたが、その芸術の革命はローマにいた各国の若者たちによってヨーロッパ中に伝えられた。
 17世紀と18世紀をつなぐ画家はクレスピとマニヤスコである。ほかに風景画家にはカナレットもいる。大装飾画の伝統ではティエポロの明るい色彩の世界がロココの特性を發揮している。銅版画家にはピラネージが巨大な牢獄と廃墟に幻想を描いた。
 Death of the Virgin. c. 1601-1603. Oil on canvas. The Louvre.

◆スペイン

イタリア美術の片田舎にすぎなかった16世紀後半のスペインに、エル・グレコとよばれる画家がきて、旧都トレドで異様に細長い人体を描いた。ヒザンティンとウエネチア絵画のとけ合わせだったその作品には、深い精神的な苦悩と喜びが感じられる。エル・グレコの芸術はカラヴァッジョのレアリスムの流れによって打ち消されるが、その17世紀はスペイン芸術の黄金時代であった。
 バレンシアに生まれ、ナポリに永住したりペーラは、カラヴァッジョの最もよい後継者である。彼の光と闇の激しさにはスペイン独特のものが加わっている。
 南のセビーリヤからは2人の画家がでて、神秘的な静けさの宗教画家 スルバランと庶民的で甘美なマドソンの画家ムリリョ(ムリリス)。

イタリヤ美術の片田舎にすぎなかった16世紀後半のスペインに、エル・グレコとよばれる画家がきて、旧都トレドで異様に細長い人体を描いた。ヒザンティンとウエネチア絵画のとけ合わせだったその作品には、深い精神的な苦悩と喜びが感じられる。エル・グレコの芸術はカラヴァッジョのレアリスムの流れによって打ち消されるが、その17世紀はスペイン芸術の黄金時代であった。
 バレンシアに生まれ、ナポリに永住したりペーラは、カラヴァッジョの最もよい後継者である。彼の光と闇の激しさにはスペイン独特のものが加わっている。
 南のセビーリヤからは2人の画家がでて、神秘的な静けさの宗教画家 スルバランと庶民的で甘美なマドソンの画家ムリリョ(ムリリス)。

◆フランドル



Castor and Pollux Abduct the Daughters of Leukippos. c.1618. Oil on canvas. Alte Pinakothek, Munich

NGガイド



Our Lady of the Immaculate Conception. c.1678. Oil on canvas. Museo del Prado

NGガイド



St. Francis Kneeling. 1635-39. Oil on canvas. National Gallery, London



スペインから独立したオランダは、はなやかな宮廷美術や大宗教画と絶縁して、芸術はもっぱら中産階級の日常生活をかざるためにつくられた。フランス・ハルスは、はつらつとした集団肖像や風俗を楽しい生活のしるしのように描いている。生活への自信と愛情はオランダ特有の「室内画」をつんだ。

とりわけデルフト市のフェルメールの絵にみる簡素でしかもなびとつ欠けていない構図と物質の材質感を表現する画面の美しさ、明るい色彩の調和には人のおよばないものがある。

静物画は17世紀には各国で描かれるようになるが、オランダで最も栄え、ウィレム・カルフ・タウィット、ヘームらがいる。

風景画家には男性的なロイスタールやホツ



Hals, Frans The Gypsy Girl 1627-1630

◆オランダ

旧教のスペイン領にとどまったフランドルのリユーベンスほど、力強く波うつ生命力をたたえた画家はいないであろう。

リユーベンスは長年イタリアに学んで、ミケランジェロ、ティチアーノ、カラヴァッジョらを完全に彼の血肉にとりいれてあらゆる種類の絵画を描いた。彼はまた一流の外交官でもあり、弟子を使って驚くべき数の大作をつみだした。

18世紀フランドルの名のある画家はほとんど彼の画室からでたといってもよいのである。

早熟で、弟子の中で最もすぐれた才能をもっていたヴァン・ダイクは、後にイギリスに渡りイギリス絵画の基礎をつくるが、とりわけ貴族的肖像画にすぐれていた。

◆フランス

17世紀のフランスも、イタリア・バロックの影響が強いが、フランドル風の写実主義が混り合って独特のフランス的な美しさをつくりだしている。

シヨルジュ・ド・ラ・トゥールはカラヴァッジョ的な強烈な照明法を、シヤンペーニユは肖像画に人間の誠実さを追求した。これと対照的なのは宮廷画家である。17世紀前半のシモン・ヴェエと後半のルイ14世時代のルブランは豪華な大装飾画を描いた。とくにル



Gainsborough The Blue Boy 1770

◆イギリス

ハマがいる。オランダの、多彩で豊富な画家たちのすべてに匹敵し、またそれ以上の画家はレンブラントである。彼は世間の評判よりも自己の内心の声に忠実に従うにつれて、世の中から忘れられ極貧の中で死んだ。

オランダ美術界も世紀の後半にはおとろえはじめ、ふるわなくなる。

16世紀にはホルバインに教わったイギリス絵画は、17世紀にはヴァン・ダイクによってフランドルの影響が決定的になる。しかし英国派が自立するのは他の国に1世紀おくれた18世紀になってからである。ホーガースは風俗画で社会悪を諷刺したほか肖像画家としてもすぐれていた。レイノルズは、堂々とした肖像画を描き、理論家でもあった。ゲインズバラは、肖像画に繊細で優雅な感情をもたせた。風景画ではやがてコンスケッブル、ターナーをうむ基盤がこの時代に固められる。

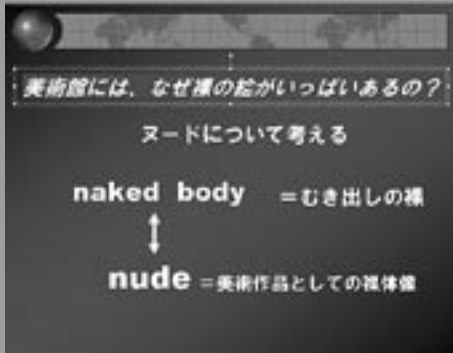


The Shepherds of Nicolas Poussin Arcadia

ブランはヴェルサイユ宮殿の装飾を指導する。17世紀の最も偉大なフランスの画家はブッサンとクロード・ロランである。彼らはほとんどローマを離れなかったが、近代フランス絵画の基礎を形づくっている。

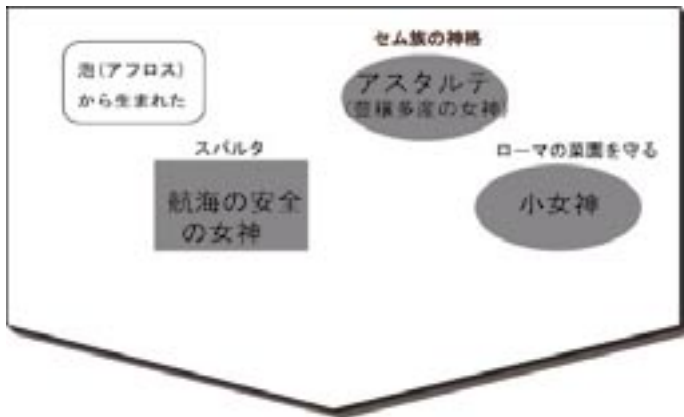
18世紀に入ると、ヴァトールが「雅びの宮」とよばれる風俗画において、うちふるえる光の中に感傷的な夢をたくした。このような恋愛風俗はプーシエでは軽薄に流れる。

フコナールはその中にロマンティックな空想の楽しさをくわえて19世紀への準備をするのである。ヴァトールに始まるこのようなロココ様式は、啓蒙思想とともにやがてヨーロッパ中を支配する。



つて子供に尋ねられたら
どう答えたらよいのか？
ちよつと、そのへんを考へてみま
しよ

ビジュツカンには、
なぜバダカのエが
いっぱいあるの？



Venus ビーナス

愛の女神としての官能的性格
が強調されるようになった

裸体の美しい女性の代名詞

- 神話が扱われた時代
- ①ギリシャ
BC 4世紀～1世紀
- ②ルネサンスの初期
15世紀末～16世紀半ば
- ③ロココ (第三黄金期)
18世紀

の裸おきたる年、
裸だいてころ、
の絵は、
描かれま
は、そほ
なけれ
で、に
い約千
なふし
かつの
間の洋
女絵成
女性画
性のに

実は、1000年ぶりの裸の女性だった



サンドロ・ボッティチェリ「ビーナスの誕生」 1490頃

CGFA ボッティチェリ

カラー図版⑤



ティントレット「スザンナの水浴」
1550年代

CGFA ティントレット



ティントレット「聖ゲオルギウス
と竜」1570



ヴェロネーゼ
「マルスとビーと竜」1580

CGFA ヴェロネーゼ



マネ「オランピア」1863年 130 × 190cm

カラー図版⑥



ティティアーノ「ウルピノのビーナス」

1538年 119 × 165cm

CGFA ティティアーノ



CGFA マネ



マネ「草上の昼食」1863、208 × 265 cm

ポッティチエリの清純なヌードに始まったヨーロッパ近代ヌードは、後期ルネサンスあたりから爛熟期を迎え、ジョルジョーネの「①田園のビーナス」は、弟子のティティアーノ「②ウルピノのビーナス」で世俗的な扱いとなり、それ以後「ビーナス」とは名ばかりの裸体拝見画が描かれるようになった。

①は、女性を眠らせていることから、「のぞき穴から覗き見るような意識を持たせる絵画」であり、②は目覚めさせて視線を正面に向けることから、後のピンナップ写真のルーツともいえる。

この「②ウルピノのビーナス」の背筋を伸ばして、時代状況を当時の風俗に合わせたものがマネの「オランピア」であった。

マネ「オランピア2」

マネ「オランピア」

マネ
草上の昼食研究

①何をしている場面か？
②なぜ女性は裸なのか？
③女性の視線はなぜこちらを向いているのか？
④なぜ非難されたのか？

マネ「確信犯」



ライモンデ作「パリスの審判」
1520年ごろ



ジョルジョーネ
1510 ごろ

CGFA ジョルジョーネ



マネ Finding of Moses
1858 35x46cm



マネ「ナナ」1877



クールベ「



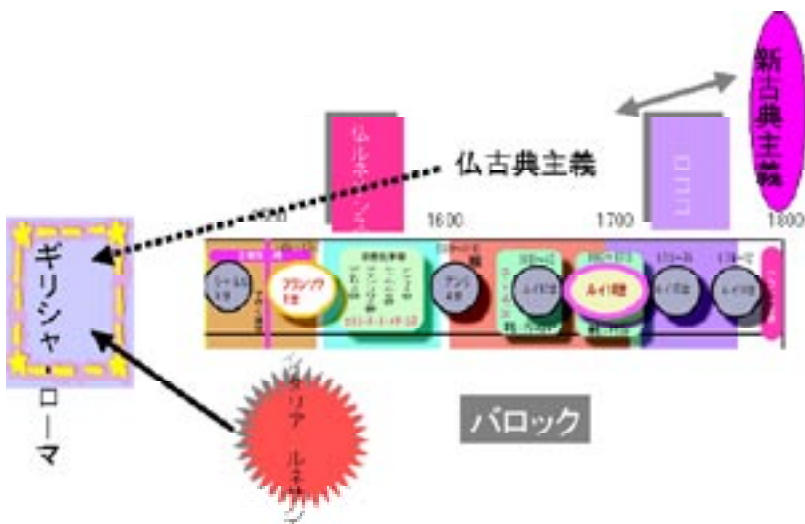
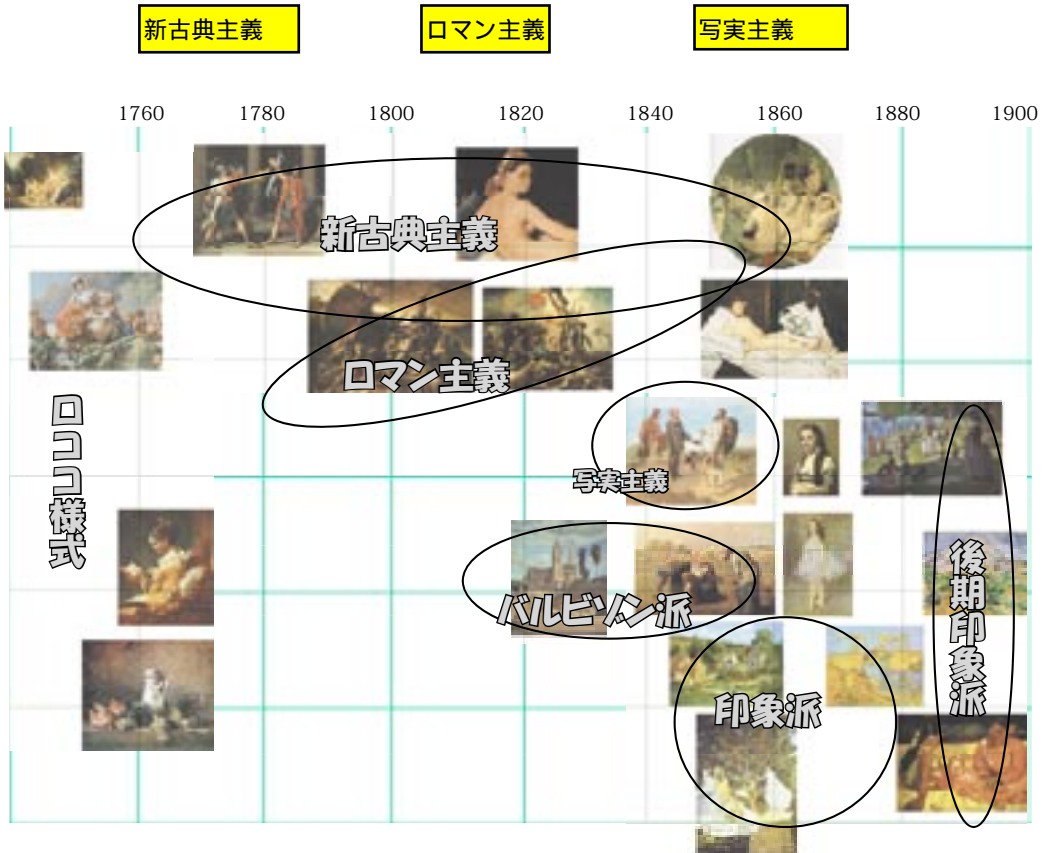
クールベ「セーヌ河畔のお嬢さん」
1856

第9回 美術の大衆化 と 革命期の絵画

18世紀の後半になると、ナポレオンの活躍により、ヨーロッパ中の「お宝」がすべてパリへと略奪されていった。同時に絵画の分野でも、いよいよフランスが圧倒的な力を発揮するようになった。近代美術の特徴は、多様な主義主張の登場とめまぐるしい展開であろう。それまでの約1世紀11の様式といった、悠長なサイクルにかわって、同時期に異なる「…主義」「…派」が並存することとなった。美術史学習で一時混乱させられることは、こうした主義主張の交錯状況である。今回は、まずそれらの時代配置を年表の上で確認し、そして、テーマの並存状況を整理することしたい。

様式
ある一定の時期に、広範な地域や多くの民族に共通して行われた表現形式に与えられた名称（ゴシック・ルネサンス・バロック・ロココなど）。

「…主義」「…派」
何らかの主張を表明して活動した個人やグループの活動をさす。「様式」よりも狭く短期間、市民社会が成立して以後に生じた概念といえる。（写実主義・印象主義・バルビゾン派など）



「新・古典主義」があるならば、「古典主義」という様式があったはずだろう。しかし「古典主義」という用語は美術史ではあまり聞きなれない。その理由は、イタリアルネサンスに続いて「バロック」というド派手な様式が流行したのはご存知ですね。しかし中庸を好むフランス人は、その時期はバロックには染まらずに「古典主義」と呼ばれるスタイルを生み出した。これはフランスにのみ生じたローカルなスタイルなので、美術史の一般解説には登場しないことが多いです。



ハイアート

宮廷や協会など、王侯貴族や教皇などの依頼により制作された美術工芸品をさす。知識階級のための作品であり、絵画においてはアレゴリーを用いた難解な作品など、広範な知識が無いと意味内容が理解できないものが多い。ジャンルとしては歴史画が代表的。

ローアート

庶民や一般市民が、自分の家庭に飾るための作品で、風景画や花の絵などが多い。市販されている売り絵や、家族の記念に描かせた肖像などが多し。

19世紀のフランス絵画が
解り難いのは
なぜ？



1803年中央美術館はナポレオン美術館と名を変え、帝政時代に入ってからモイタリア、ドイツ、オーストリア、スペインからの収奪美術品が次々に到着し、大規模な展覧会が催された。

また展示品を前に皇帝の宮廷的な儀式が行われることもあった(戴冠のあとで軍隊の代表者をルーヴル宮に迎えるナポレオン)。

ところがナポレオンが1815年ワテルローで各国連合軍に敗北して王政復古が実現すると、列強は美術品の変換を要求し、1000点の絵画と8000点の素描が残された他は、数千点の美術品がもとの所有国に戻されてしまった。

王室もこの案には協力的であったが、実際には計画はなかなか実現にいたらず、革命時代に入った1793年、ようやくルーヴル宮の一部が中央美術館の名のもとに美術館としてスタートした。

革命政府は旧体制の支配者である王室や貴族や聖職者所有の美術品をすべて国有化する方針であったので、そうした作品も新美術館の収蔵品となった。そしてナポレオンは早くもイタリヤ遠征の時から、講和の条件として敗戦国に美術品を差し出させる方針をとっており、そうした収奪品によって中央美術館の収蔵は増すばかりであった。

18世紀以前には美術品の収集は王侯貴族が行うものであり、集められた作品は客人や芸術家などの選ばれた人々のみが鑑賞することができた。

それに対し、中世以来の王宮であったルーヴル宮(ただし王家の人々はあまりここに住まなかった)を公共美術館にするという構想は、世紀の中心で、啓蒙思想の普及とともに生まれた。

■美術品収奪とルーヴルMの誕生



フランソワ・ジャコール
「戴冠の衣装のナポレオン」
1805年
白テンの毛皮をあしらった赤紫の衣装には、皇帝の紋章のミツバチが黄金の糸で刺繍されている。



エンペラースタイル、拿破

戴冠式 2



新古典主義のパラドクス

ナポレオン賛美

戴冠式 1

「ソクラテスの死」はダビッドの初期の傑作である。一七八九年のフランス革命の、二年前に描かれて好評であった。

紀元前五世紀のアテナイで活躍したソクラテスは、哲学者であるだけでなく何よりも教育者として名高い。粗衣を身に著け、醜い容貌で、毎日のように広場へ出ては通りすがりの若者を捕まえて、当時のいわゆる民主制を痛烈に指導した。そこで青年たちへの影響を憂慮した指導者アトニウスは、詩人メドレスの術策を借りて、民衆を煽動し国家の神々を信じないという理由で彼を法廷へ告発する。

彼の巧みな弁舌力もあり、初審ではわずかの罪差で有罪となったが、その後も判事を攻撃することをやめず、再審の結果、多数をもってソクラテスの死刑が宣告される。弟子や学生たちは、逃亡をすすめたが、ソクラテスは市民の義務は法を厳守することにあると述べ、従容として死を受け入れた。当時のアテナイでの死刑は毒にんじんの液を自ら服用することとされていた。

この絵の中央で、今まさに毒杯を受け取ろうとしているのがソクラテスであり、杯を彼に与えようとしている執行吏は恥じ入って顔を背けている。クレ



「ソクラテスの死」 1787 ダビッド 130 × 196cm

CGFA ダヴィッド

● 「ソクラテスの死」 ダヴィッド

この部分の奥行きをきわめて明快に暗示し、そのドレ彼女に真紅の衣装を着用させて、筆を握る者に向けさせている。画面の主調音は、明らかにソクラテスの躍動するような筆止、右端で苦悶する女性、前景で寝椅子の脚に腰掛け、死に向かう師の弁舌に耳を傾けるクリトン、毒杯を差し出す執行吏、そして妻グザンティンバを結び、ひとつながりの、鮮烈な衣装、赤の対比である。色調はバリエーションの濃淡、濃淡のリズムを奏でている。ソクラテスの朗々とした声色が、画向から聞こえてくるような錯覚に陥る不思議に現代性を感じさせる作品である。

(近藤 昭)

フランスの激動の時代を生きた数々の肖像画の名作と、わけても裸婦の秀作を描きつづけた画家であった。世にいう十九世紀サロン派の代表的な存在である。またドブクロワと対立しながらも、いわゆる「東方趣味」に取りつかれた点で両者は共通の芸術的な認識を出発点としていた。

一八〇一年にはローマ賞を授与され、十八年間はイタリア各地で過ごす。一八二四年にパリへ帰還した時、彼はすでに四十四歳の輝ける巨匠に成長していた。翌年にはレジオン・ドヌール勲章を受け、彼自身の画室を開くが、そこには百人もの生徒が集まったといわれる。一八二九年には国立美術学校教授に、次いで同学校長に任命され、その翌年にはローマのフランス・アカデミー総裁に就任する。



「峠越えのボナパルト」 1814 ダビッド 395 × 531cm

「オダリスク」とはオスマン帝国スルタンの妾または女奴隷のことである。

この画は「グランド・オダリスク」とも呼ばれるが、それにしてもこの女性は何という無理なポーズでわれわれを誘惑しているのか。

顔はほとんど四分の三正面向きで観者のほうを振り向いているのに、全裸の背中が描かれている。いわばこの女は背中がわれわれを誘惑している。

ある批評家が、この女性は椎骨を三本ほど余計に備えていると非難したというが、あるいはその通りかもしれない。右腕が流れるように左胸のふくらみに達し、その左胸はややふくらみに曲がって右胸と絡み合っている。わきの下にまるまるとした乳房がのそいているが、それもかなり不自然に描かれている。さらに下半身、それも臀部が著しく誇張されている。顔もまた拡大され、顎骨が突き出し、眼のまわりの薄紅色は、細筆の丹念な塗り重ねによって到達した賦彩効果であろう。東方的な栗色の毛髪もまたそうである。

形を歪め、部分と細部や、色彩の転調を暗示するアングルの画法は、一種のマニエリスムの復活を意図したものともしえる。

(近藤 昭)



「トルコ風呂」 1862 アングル 108 × 108cm



「グランド・オダリスク」 1787 アングル 130 ×

CGFA アングル



「メデューズ号の筏」 ジェリコ 1819 491*716

CGFA ジェリコ

● 民衆を率いる「自由」と七月革命

まず最初に題名について述べておこう。「民衆を率いる自由」の「自由」は、一般には「民衆を率いる自由の女神」という日本語題名で知られている。この絵そのものではなく、それが女性の姿を取っているものであるから、「自由の女神」という呼び方は分かりやすく良いとも思われる。だがこの女性として表現された「自由」は、本来は自由という観念の擬人像であり、その像を中心に構成された図像なり絵画は、寓意ないし寓意画とも呼ばれるべき全体を構成する。

七月革命は、ギリシア独立戦争に対する国際的支援を主張する声の高まりに支えられて勢力を伸ばしてきた自由主義を抑えるために、国王シャルル十世が發布した「七月勅令」に対する抗議によってその口火が切られた。勅令が定期刊行物の出版の自由の停止と、ブルジョア階級に選挙資格を与えないようにする条項を含んでいたため、『ナショナル』紙に拠るティエール等は、市民に反政府的行動を呼びかけた。七月二七日、共和主義者に扇動されたり、自由主義者の一無用者に有給で組織されたりした労働者によって運動は大規模化し、パリでは労働者と学生が武装蜂起を訴えてバリケードを築いた。二八日、



「民衆を率いる自由」 ドラクローア 1827 395*495

CGFA ドラクローア



「キオス島の虐殺」 ドラクローア 1823 417*354

この作品は、やはり若いドラクローアの政治的心情の表明と解釈するべきであろう。完成した作品は、一八三一年のサロンに、「七月二十八日、民衆を率いる「自由」の題名で出品された。画家が作品を搬入した際の手書き記録には「二十九日」と記されているから、この日付に積極的な意味を見いだそうとする必要はないのかも知れない。また、ドラクローワは「栄光の」三日間のうちの特定の事件や、パリの特定の場所を描くこととしてはいなかっただ。

登場人物たち
七月革命という生々しい歴史的事件を数か月もたため内に描いたこの絵の中央を占めているのは、逆説的に「自由」の擬人像という非現実的存在である。彼女は右手に三色旗を高く掲げ、左手に銃剣を持って、人々がつき従って来るのを確かめるかのようにかたわらを振り返りつつ、バリケード上を大股に進んでくる。舞台となっている地点を特定する手がかりが何も描かれていないにもかかわらず、どうしてもこの絵が市庁舎占拠に向かう民衆を表しているように感じられてしまうのは、「自由」の掲げる三色旗が市庁舎占拠の際に勝利の象徴として立てられたそれを連想させるからであろう。おそらくドラクローワ自身も、自分の描いた構図のそうした雰囲気に基づいて、先に述べたように「七月二十八日」という題名を決めたのであつたかもしれない。

「自由」は、豊かな胸から上を諸肌脱ぎにしているたくましい女性である。彼女のかぶっている帽子は、フリギア帽と呼ばれる布製の三角帽で、古代ローマの解放奴隷が同型のを着用したため、自由

の象徴となった。十七、八世紀の図像表現の伝統においては、「自由」はこの帽子を頭や手に持った槍にのせた。

サロン出品後、「民衆を率いる「自由」は、王として推戴されたオルレアン公ルイ・フィリップの新政府によって買い上げられ、リュククサンブール美術館に展示された。その後七月王政の保守化にもなつてこの作品は公の場から引き揚げられ、一時画家に返却されることになるが、二月革命の後、第二共和制政府はこれをリュククサンブール美術館に戻した。一八七四年以降はルーヴル美術館に所蔵されている。が、今世紀に入ってから、一九六八年の五月革命の際には、このバリケードを乗り越えて進んでゆく「自由」の像は三たびシボル視されたという。一四〇年の歳月も、男女に共有されるべき革命的行動の目標が、はたけた胸の女性の姿を取っていることの不自然さに気づかせる力をもたなかつたのである。



「ダンテの小船」 ドラクローア 1822 188*241

第10回 造形性と 心理

19世紀後半に、
美術のメインは
大衆化路線へ！

と思いきや、なんと、
セザンヌさんがとんでもない
実験を始めちゃった。
おかげで、ハイ・アート以上に、
庶民とは無縁の、難解アートが
登場することになった。
今回は、セザンヌにはじまる、
実験アートのお話です。

- 1、造形性と心理=例示
 - (1) 知覚の恒常性
 - (2) 左右の問題
- 2、近代絵画の父
セザンヌの意味

知覚の恒常性



図 2-28 10歳の子どもの絵
(Metzger, W. 1968)



対象は、いつも同じ性質（大きさ／形／色）
を持った同じモノとして知覚すること。

- 1、大きさ
- 2、形
- 3、明るさ・色

恒常度100%=子ども

恒常度0%=カメラ：本物そっくり

西洋絵画：400年間の基準（1500～1900）



セザンヌ「サント・ヴィクトワール山」



実景写真



近代絵画と恒常性

ルネッサンス以来長く続いた
恒常度零という非人間的な枠に
束縛されない、人間本来の生き
た自然の知覚に立ち戻り、それ
に従って世界を観、そして描い
たのがセザンヌであった。

では何がこのような変革をも
たらしたのであるうか。要因の
一つは写真の誕生である。

カメラ・オブスクーラの出現
から16世紀を経た17世紀前半に、
ようやくその影像を定着させる
技術の発見によって写真が生ま
れた。

最も完璧な透視画である写真
の出現は、画家たちに透視図法
の正確さでカメラと競うことの
愚しさを悟らせ、恒常度零の「カ
メラの目」ではなく、生きた「人
間の目」で描く道を選ばせたの
である。

かくして、19世紀初頭にはフ
ォービズム、キュビズムなど、
現代絵画はすでに歩み始めてい
たが、同じ頃から始まった心
理学における恒常性の研究は、
1930年に最盛期を迎え、その成
果は現代絵画に理論的根拠を与
えたのであった。

近代絵画は、ここからスタートした

人間の知覚とカメラとは違うところ！

透視画法への疑問

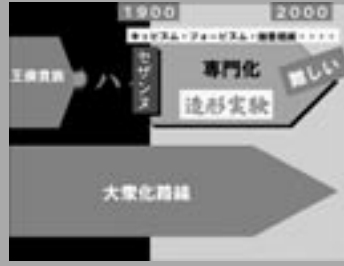
恒常性を復活

人間が本来持っている見ることの原則

19世紀までの絵画

セザンヌ

遠近法 明暗法



セザンヌは「知覚の恒常性」をベースにした、新たな土俵をつくりだした。

それまで、相撲しか見たことがない人々に、K1の殴り合いを見せるようなモノ。

20世紀に入ってから絵画は、芸術のための芸術、実験アートの世界となった。

つまり、絵画と写真が違うジャンルのように、それまでの絵画とは違う「K1IGA」というジャンルがスタートしてしまったと考えたほうが良い。



A



B

これらの写真や絵画は、どちらかが裏焼き（左右逆）です。正しい状態の画像と思うアルファベットを○で囲んでください。

人間の視覚と造形性 左右の問題

画面の左側と右側は決定的に性質が異なる。

左右の反転は印象を大きく変えてしまう。

左側 右側

<20世紀前半の美術史家：ヴェルフリンが主張>

■ 重要な内容は画面右側にある（レスタック）



D

MEMO

絵画における左右反転の問題

知覚の恒常性（美と造形の心理学）

子どもはどんな絵をかくか（美と造形の心理学）抜粋



E



F

C



G



H



I



J

performance 5

判き目の検査

① 判き目を両手で持ち、遠くに見える遠景の旗（旗の模様、旗の色）を目印に旗の位置を覚えておくようにする。

② そのままの状態で、左目、右目を交互に閉じる。

さて、目を交互に閉じた時、旗の模様や旗の色が違って見える。どちらの目を閉じた方が旗の模様や旗の色が違って見えるかを覚えておくようにする。この時、目を閉じた方の目を閉じた人は左目か右目を閉じたかを覚えておくようにする。

③ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

④ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑤ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑥ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑦ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑧ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑨ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

⑩ 旗の模様や旗の色が違って見える旗の位置を覚えておく。

セザンヌが用いた用語

色調 → 色調

Ton (音調) (色調)

modulation (変調) (漸移)

gradation (漸移) (対象)

motif (動機) (対象)

composition (作曲) (構成・構図)

A. やっぱりセザンヌだ、すばらしいもんだ。
(肯定的)

10% 以下

B. あんまり上手に見えなかった。どこが美しいんだろう？
(肯定的)

C. きっぱり分からん!!!
(理解不能)

セザンヌ「近代絵画」小林秀雄



2- B



2- A



1- A



1- B

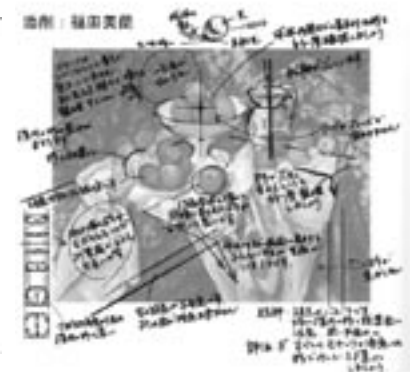
CGFA セザンヌ



3- C



3- B



3- A

先生 花子にはセザンヌが、なぜ、こんな絵を描いたのか、その理由がわかりません。印象派以前の絵は、どれも美しく素晴らしいテクニクで描かれていました。でも、セザンヌの絵は、きれいでなければ、上手でもないでしょ。どこの良いかわかりません。

先生 「安心ください。最初からセザンヌの良さがわかる人はほとんどいません。なんか変だな...でも変だな...と、繰り返してみているうちに、セザンヌの画面の特殊性に、慣れてくるのです。」

花子 私は、繰り返し見ても少しも良さがわかりません。

先生 花子さんが、そう言うだろうと思っていました。今回は、花子さんに説明するために、特別に、このページの中央部分に8つの図版を載せておきましたよ。今日は、これを使って、説明しましょう。「1-A」を見て花子さんはどう思いましたか？

花子 セザンヌとしてはマトモな絵だなんて思いませんけど、さくらんぼが乗っているお皿が「立ち上がり」ているのは変だなんて思いました。これじゃ、さくらんぼが手前にこぼれ落ちてしまっしょ。

先生 そうですね。たしかにさくらんぼの皿は「1-B」のように、もっと寝かせて描くべきでしたね。それじゃ次に、赤いチヨッキの少年「2-A」はどう思いましたか？

花子 この絵は「下イ」ですね。一目みて腕のバランスが狂っているのがわかります。この図版で指摘されているように、すべてがガタガタですね。

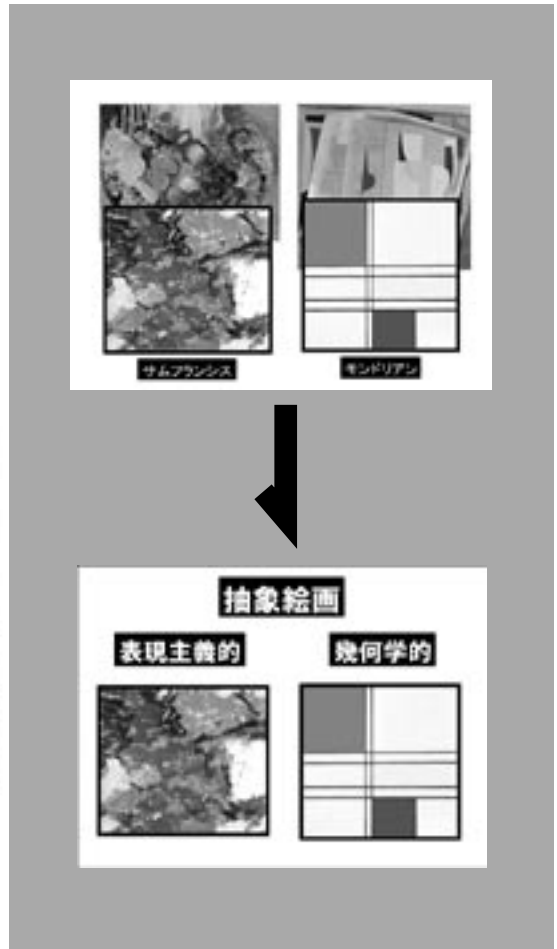
先生 そうなんです。風景画と違って、このチヨッキの少年は人物ですから、テッサンの狂いがすぐにバレてしまうんですよ。しかたがないので、「2-B」のように、私がパソコンで修正しておきました。これなら花子さんも文句ないでしょ。

花子 でも先生、「2-B」の少年は、テッサンの絵には狂いは無いのですが、すいぶんチンマリしてしまっただけです。なんかツマンナイ感じだな。

先生 花子さんもそう思いますか。私もおんなじです。オカシクはなくなっただけで、オモシロクなくなっただけで、そんな気がしません。



まんががセザンヌ



花子 センセイ「3-A」は添削って書いてあって、書き込みがいっぱいありますけど、これはいったい何なんですか？

先生 あ、これはですね、美大受験のための通信教育ってのがありまして、地方の受験生が、課題作品を送ると予備校のセンセイがこんなふうにご書き込んで添削してくれるんですよ。たとえばセザンヌの絵だったら、キツッこんな風に赤ペンが入って送り返されるだろうなって…

花子 へっぴん。これじゃセザンヌは美大に入るの無理ですね。

先生 そうですね。それからセザンヌは、いつも左側に傾く癖があるので「まっちゃん」です。だから「3-B」は5度右回転させて修正したもんです。セザンヌのほとんどの作品は左に5度傾いてます。

花子 たしかに回転させた「3-B」で、何とかまっすくになりましたね。ところでセンセイ、こんな困り者のセザンヌのどこがそんなにスゴイんですか？

先生 そう、そこなんです。「3-B」をご覧ください。従来の絵画の規則のうちでセザンヌが捨ててしまったものを指摘しました。つまり、ほとんど全ての絵画のルールをセザンヌは捨てた、あるいは無視してしまったんです。

花子 でもセンセイ、こんなに捨ててしまったら、ルールが何も残らないでしょ。セザンヌは何も無くて、どうやって描こうとしたのかしら？

先生 やっと、そこまでたどり着いたよね。残るものは何か。そして新たに生み出したものは何か。そこなんです。

セザンヌは、確実に存在する実感が絵画に必要だと考えていた。「美感」とは、目に見える錯視的な目だまじゃなくって、実感すなわち人間の視覚の恒常性にもとじて描くことだと考えたんだ。

彼の発想の原点に気づいた数人の画家たちがいた。彼らはセザンヌを礼賛し、その後を追ったんだ。ピカソもそのうちの一人だね。そして、セザンヌが最後まで捨て切れなかった「主題IIモティーフ」を捨て去ったときに抽象絵画が誕生した。

花子 なんか、わかるように、わからないように…

ルソー

artworks for Henri
Rousseau ルソー

カラー図版⑨

ルソー「夢」1910年 204 × 298cm

「この巨大な絵はルソーの最後の作品であり、彼の生涯をしめくくるすばらしい作品となっている。しかし、

「なぜジャングルに
ソファーに寝そべる
裸の女性がいるの？」

この疑問は謎とされてきた。しかし、次のような記録が発見され、ルソーの精神的素朴さが再確認された。

密林のなかで長椅子に横たわる裸の女を描くことの“不条理”を評論家に指摘されて、ルソーは、「長椅子に横たわって眠っている女性は、この森に運ばれ、魔法使いの音楽を聴いている夢を見ているのです。そのことが絵に長椅子が描かれている理由なのです」と答えた。この絵が初めて展示されたとき、ルソーは次のような詩を副題としてつけ加えた。

「安らかにまどろむヤドヴィガは
甘美な夢に浸っている
彼女は
心やさしい蛇使いが奏でる葦笛を
聴いているのだ
銀色の月の光は
流れや木々の葉の上できらめき
残忍な蛇たちも
妙なる塵惑的な調べに耳を傾ける」

ヤドヴィガはルソーが愛したポーランド八女性であったといわれている

絵画と幻想

私の知る限り、「幻想芸術」という名称を、公的に表示した最初の展覧会は、一九三六年にニューヨークの近代美術館で開催された「幻想芸術・ダダ・シュールレアリスム」展である。

ここでは、ダダ・シュールレアリスム以前の先行的な諸現象がすべて「幻想芸術」として総括され、一五世紀からフランス革命まで、フランス革命から第一次大戦まで、そして二〇世紀の三段階に区分されていた。

第一段階での「幻想的」なボスの地獄図に代表される文字どおり奇妙、奇怪、異様な表現であり、その要素は第二段階のブレイクやゴヤにまで存続しているが、ルドン、アンソールになると、いちじるしく変化している。二〇世紀の先駆者として挙げられているのは、ルソー、シャガール、デ・キリコ、デュシャン、カンディンスキー、クレイ、ピカソの七人である。一九三六年の時点で挙げられたこの七人がルソー、クレイを別としてその後、後の活動を通じて「幻想的」といえるかどうか疑問であるが、ようやく、この段階にきて、「幻想芸術」が美術史に登録されて、はじめて公認のものとなったといえるだろう。

現在の視点からすると、その名称が妥当する近代画家としては、ルドン、アンソールをはじめとして、ルソー、シャガール、デ・キリコ、クレイはまず異存のないところである。ピカソは部分的である。ダダ、シュールレアリスム系にはさすがに数多く、エルンスト、ミロ、タリ、デルヴオー、マグリット、タンギー、フィニーときりがなく、見かたによれば、現代美術の大部分は、多かれ少なかれ、「幻想的」であり、特定する必要もないほどである。

シャガールは「幻想的か」

「幻想」の語義が根本的に転換したのである。英語における三つの意味のうち、③がほとんど消え去り、②の「気まぐれな」、「途方もない」が心を解き放つ好ましい意味に変わり、①の「空想的な」にすべてが集約されて、現実的規制から自由な感情、精神の表現として歓迎されるようになった、といえるだろう。そこにシャガールという画家が浮かびあがる。現代における代表的な、幻想的な画家という点、彼を第一にあげる人が少なくあるまい。それは、なぜかというよりも、彼の絵がそ

のように見えること自体に、もはや問う必要もない語義の転換が認められよう。

恋人たちが抱擁し、月が出て、貧しいヴァイオリン弾きが奏で、ニワトリとロバのいるロシアの寒村というあいかわらぬハングリーな画像に、明調があらわれ、苦悩の陰影が薄れた第二次大戦後の画風は、急速に人々の愛好するところとなって、今や、人気の点では最高の画家となった。

かつて、現実とは正反対のものであり、非難されることの多かった「空想的な」が、むしろ人々が希求し、それとともに、境界が曖昧になり、現実の地平、水平を華やかに彩ることとなった。

自分の絵が「幻想的」であると見られることを極力嫌ったシャガールの真情にかかわらず人々は、それを美的に、快的に、エモーショナルに見て、それ以外のことを求めない。平和な時代には「幻想」もまた、平穏になり、甘美な叙情の一種となるのである。

「名画はなぜ心を打つか」瀬木慎一、講談社新書

0151-1-108

日本の美術＝
生活美術

時代別日本美術鑑賞テキスト

日本美術

日本文化

精神・生活

第12回 日本の 美術

文化理解を目的とする東洋美術の鑑賞教育 2

飛瀧権現



「那智瀧図」鎌倉時代末160x59cm
(根津美術館蔵、国宝)

神像＝日本の神



「神功皇后像」(薬師寺) 8世紀

古伊賀水差 銘＝破袋 (16世紀)



青磁鳳凰耳花生 (南宗時代12世紀)

鼠志野茶碗 銘＝峰紅葉 (16世紀)

やきもの(わかる日本美術より)



水墨画・山水図

仙崖義梵 祖死父死子死孫死



「O△□」

「座禪蛙」



詩画軸

「柴門新月図」

杜甫「南隣」

「白沙翠竹江村暮れ、相送れば柴門に月色新たなり」

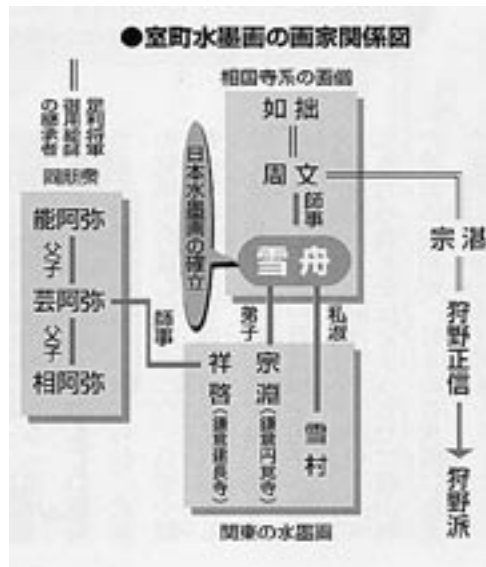
日本の水墨画



雪舟「秋冬山水図」

「雪舟等楊」
雪舟II号
等楊II諱(本名)

雪舟の名前は何か？



水墨画の心理
(八代幸雄) 抜粋

水墨画(平凡社百科辞典より)



雪舟 「慧可断臂図」

水墨Ⅱ8世紀ごろ中国の発明
鎌倉時代の後期から日本へ
室町時代になると盛んに描かれる。
中国文化としての水墨画
唐絵 Ⅱ ステータス

「雪舟」芸術新潮より抜粋



京都五山の僧の感想 Ⅱ 贊



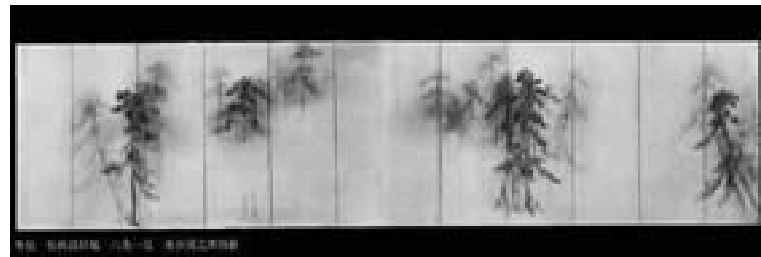
雪舟自筆の文章 Ⅱ 自贊

雪舟が描いた絵

「相陽（相模の国の南鎌倉）の宗淵という蔵主（禅僧の職掌）は、私について画を何年も学んだ。既に基本はマスターしている。自由に絵を描き、いかにも勉強熱心である。今年の春「国に帰る」と言って、その彼の言うことには、「先生の絵が一点ほしいのです、それを私のところの代々続く家宝にしたいのです」
そう何日も私にせがんだ。私は老眼だし頭もぼけて、そういうことのやり方は知らないのだけれども、彼の志に押されて、それでまア、先のすり切れた筆を持つて、淡墨をそそいで、これを与えて、こう言ったのである。
「私はかつて偉大なる宋の国へ行った。大河を北へ渡り、北京へ着き、そこで絵の先生を探した。そうはしたんだけども抜群の人はいなかった。その中で、長有と李の二人が、世間ではいいということになっていた。入門して、色づけのポイントを教わった。破墨のやり方も同時にである。
数年たって我が国に帰った。私の絵の親（祖）である如拙・周文両先生の描いたお手本は、すべて先人の作を正しく受けていて、これになにかを付け加えたり文句を言う必要のないことが非常によく分かった。日本と中国を見て回り、両先生の見識の高さと精神性の深さをますます尊敬するようになったのだ。
弟子が書けと言うので、笑われるのを承知で書きました」

カラー図版⑩

日本美術トップ10
平成11年NHK調査より



1位

長谷川等伯「松林図屏風」

カラー図版⑪



2位

尾形光琳「紅白梅図屏風」



3位

葛飾北斎「富嶽三十六景」

- 4位 阿修羅像
- 5位 風神雷神図屏風 俵屋宗達
- 6位 百済観音像
- 7位 源頼朝像
- 8位 源氏物語絵巻
- 9位 鳥獣戯画 鳥羽僧正
- 10位 那智の滝図

鳥獣人物戯画(絵巻に見る中世より)

「やまと絵」(日本美の意匠より抜粋)

東洋・日本の仏像

法隆寺（古寺を行くより抜粋）

文化理解を目的とする東洋美術の鑑賞教育 1

オリエント Orient もともと「日のぼる所」「東方」という方角を意味する語で、ラテン語の「のぼる (oriens)」に由来する。対になる語は「西方」を意味するオクシデント。オリエントは異質な文化の東方世界として位置づけ。ビザンティン帝国やイスラム世界をさした。

第13回 仏教の 造形

東洋美術の特質

- 仏教美術の成熟
- 自然と共生する写実主義
- 多様な工芸の発展

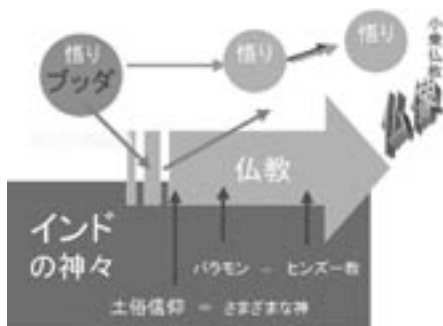
東大寺（芸術新潮より抜粋）

丈六仏 = 1丈6尺 (4.8 m)



東大寺の大仏

仏教・仏像のしくみ



② 中国の三大石窟寺院



皇帝即如来



ウンコウ石窟



東大寺大仏のモデル

龍門石窟

仏像の誕生



仏像の種類

仏像(わかる日本美術より抜粋)



盧舎那仏



カラー図版⑩

和辻哲郎

古寺巡礼

岩波文庫

(夢殿・フェノロサの見方・伝法堂)

ひるから夢殿に行つた。天平時代に建てられたこの美しい八角の殿堂は、西の入り口から見たと、惜しいことに周囲が狭すぎて、十分の美しさを発揮しないように思われる。聖徳太子の斑鳩宮は今の堂の配置とは異なっていたらしい。しかし講堂たる伝法堂は橋本太人の邸宅より移した住宅建築である。廊下の奥にその伝法堂の見える絵の巻の縁起を立てて夢殿をながめると、かろうじて堂の全貌を見ることが出来る。それほど建築が近接しているのだから、それは伽藍の感じではなくて、住み心地のよい静かな住宅の感じだともいえる。

夢殿の印象は蕭然としたものであった。北側の扉をあけてもらうて室内に歩み入り、さらに二重の壇をのぼって中央の厨子に近づいて行くと、その感じはますます高まって行つた。わたくしは厨子の左側に立つた。高い扉は静かに左右に開かれた。長い垂れ幕もまた静かに引き分けられた。香木の強い匂いがわれわれの感覚を襲うと同時に、秘仏のあの奇妙な神秘的な、何ともいへぬ横顔がわれわれの眼に飛びつて来た。わたくしは引きよせられるように近々と厨子の垂れ幕に近づいてその顔を見上た。われわれ自身の体に光線がささげられて、薄暗くなっている厨子のなかに、悠然として異様な生気をびた顔が浮かんでゐる。その眉にも眼にも、また特に顔にも喜にも、幽かな、しかし刺すように印象の鋭い、変な美しさを持った微笑が漂っている。それは謎めいてはいるが、しかし暗さがない。愛に充ちてはいるが、しかしインド的な感傷はない。

その肌の感じがまた奇妙である。幽かながら一面に残った塗金が、暗黒の地から柔らかな光り、いかにも弾力ある生きた肌のような、静かくせ人体の温かさや匂いを捨て去つた清浄な肌のような、特殊な生気を持っている。それは顔面ばかりでなく、その美しい手や胸などにも感ぜられる。腹部の突き出した姿勢は少しならぬでもない。元来この像は横からながめるようにはできていないのであろう。しかし肩から下へゆるく流れる直線的な衣文は非常に美しい。この奇妙に美しい仏像を突然見いだしたフェノロサの驚異は、日本の古美術にとつて忘れ難い記念である。彼は一八八四年の夏、政府の難託を受けて古美術を研究するためにここに来た。そして法隆寺の僧にこの厨子を開くことを交渉した。が寺僧は、そういう鳥居をあててすれば仏罰立ちどころに、至つて大地震い寺塔崩壊するだろうと言つて、なかなかかきかたつた。この時に寺僧の知つていたところは、秘仏が百済伝来の推古仏であること、厨子が二百年以上開かれなかつたことのみであった。従つてこの仏像はその芸術的価値が無視されてたというところではなく、数世紀間ただ一人の日本人の眼にさえ触れたことがないのである。フェノロサは同行の丸鬼氏とともに、格有る宝を見いだすかも知れぬという期待に胸をおどらせながら、執念深く寺僧を説き伏せにかかつた。そして長い論争の末にとうとう寺僧は鍵を持つて中央の壇に昇ることになった。数世紀間使用

せられなかつた鍵が、さびた錠前に触れる物音は、二人の全身に身震いを起こさせた。厨子のなかには木綿の布を一面に巻きつけた丈の高いものが立つていて、布の上には数世紀の塵が積もつていて、塵にまみれながらその布をほくほくというもつてあつた。布百五十丈くらいも使つてあつた。「しかしついに最後の覆いがとれた」とフェノロサは書いて「そうしてこの驚嘆すべき世界に唯一なる彫像は、数世紀の間にほじめて人の眼に触れた。それは等身より少し高いが、しかし全身がうすうす、なにか堅い木に注意深く刻まれ、全身塗金であつたのが今は銅のとき黄褐色になつてゐる。頭には朝鮮風の金銅彫りの妙異な冠が飾られ、それが宝石をちりばめた透かし彫り金物の長い飾り紐が垂れてゐる。「しかしわれわれを最もひきつけたのは、この製作の美的不可思議であつた。正面から見るとこの像はそう驚異がないが、横から見るとこれはギリシアの初期美術と同じ高さだという気がする。肩から足へ、両側面に流れ落ちる長い衣の線は、直線に近い、静かな一本の曲線となつて、この像に偉大な高さと威厳とを与へてゐる。胸は押しつけられ、腹は幽かにつき出ている。宝石あるいは柔宮をささげた面の手は力強く肉付けられている。しかし最も美しい形は頭部を横から見た所である。漢式の鋭い鼻、まっすぐな雲りなき顔、幾分大きいほいほい黒人めいた唇、その上に静かな神秘的な微笑が満ちてゐる。ダ・ヴィンチのモナリザの微笑に似なくもない。原始的な固さを持ったエジプト美術の最も美しいものと同じく、この像の方が刻み出し方の鋭さと独創性において一層美しいと思われ。スラリとしたところは、単純なゴシック像に似てゐるが、しかし線の繊細な組織において、このほうがはるかに静平で統一せられてゐる。衣文の布置は呉の錦式(六朝式)に基づいてゐる。ように見えるが、しかしこのようにスラリとした約り合いを加へたために、突然予想されなかつた美しさに展開して行つた。われわれは一見して、この像が朝鮮作の最上の傑作であり、推古時代の芸術家特は聖徳太子にとつて力強いモデルであつたに相違ないことを了解した。」このフェノロサの発見はわれわれ日本人の感謝すべきものである。しかしその見解には必ずしもどこどこ同意することができない。たとえばこの微笑をモナリザの微笑に此するの正当でない。なるほど、二者ともに内部から肉の上に造られた美しさである。そして深い微笑である。

しかしモナリザの微笑には、人類のあらゆる光明とともに人類のあらゆる暗黒が宿つてゐる。この観音の微笑は理想の奥で得られた自由の境地の純一な表現である。モナリザの内ひそむグイナスは、聖者の情熱によつて修道院に追ひ込まれ、騎士の情熱によつて霊的憧憬の対象となり、奔放な人間性の自覚によつて反抗的に罪悪の国の女王となつた。この観音の内ひそむグイナスは、単に従順な慈悲の妙に過ぎぬ。この観音の像が感性的な慈悲の美しさを開却して、ただ理想の美しさのみを引人を引入れるのはそのためである。

モナリザの生まれたのは、恐怖に慄える霊的動揺の雰囲気からであつた。人は土中から掘り出された白い女座の裸体を見て、地獄の炎か、かきかき非の裸れに慄慄しながらも、その輝ける美しさから眼を離すことができないという時代であつた。しかし夢殿観音の生まれたのは、素朴な宗教的要求が深く自然児の胸に萌ははじめたという雰囲気からであつた。そのなかでは人はまだ笠と肉との苦しい争いを知らなかつた。彼らに導く仏教も、その生まれ出て来た深い肉生の分裂からは遠ざかつて、むしろ重肉の調和のうちに、一芸術的な法悦や理想化せられた慈悲のうちに、一その最高の契機を認めるものであつた。だからそこに結晶したこの観音にも暗い背景は感ぜられ、まして人間の心情を底から掘り返したような深い鋭い精神の陰影もなから、ただ素朴で、またも言い難く神秘的なものである。そういう相違がモナリザの微笑と夢殿観音の微笑との間に相違があると思ふ。エジプトの古彫刻との比較もきわめて興味あるものであるが、しかしその刻み出し方の鋭さと独創性において異なるのみならず、またその神秘的な気分においても異なる。エジプト彫刻の神秘的な気分は、たましいの不滅と肉体の復活とを信ずる人間のな情緒と深く結びつてゐる。しかしこの観音の神秘的な気分は、もっと瞑想的で、また非人間的である。アミアンあるいはランスのゴシック像との比較は非常に興味深い。實際両者はその像分のうまいしい清らかさにおいて美に奇妙なほど類似している。この類似が何によるかの研究は、かなり重要な意義を持つと思われる。それは結局、世界宗教をとり入れた若い民族の宗教的心情の問題である。この作を朝鮮作と断ずるのも早計をまねがれない。でもより当時の芸術家のなかには朝鮮人もいたであらう。しかし朝鮮のみ著しい彫刻を認めて日本に認めないのは何によるのであろうか。遺品から言へば朝鮮には日本ほど残つてゐない。その朝鮮へ日本で不明なものを押しつけるのは、問題を回避するに過ぎないのではなからうか。シナの關係から言へば朝鮮も日本と変わりはなくない。朝鮮にきて著しい変化があり得たなら日本にきてまたあり得たであらう。この作を百済観音と鳥式仏像との中間に置いて考え、あるいは龍門の浮き彫りと比較して考へるのは、その様式上の考察としては見当をまちがへてないかもしれない。面長な顔のつくり方や高い鼻の格好も、シナにその模範があつたかもしれない。しかしそれはこの観音が日本作でないという証拠にはならない。朝鮮人が日本にきてそこそこの変化を経験しなかつたはずはなからう。朝鮮人に学んだ日本人がさらに変化を加へるといふこともなからう。それは日本化であるかも知れない。朝鮮の古仏像をいへば、夢殿の相仏を朝鮮作と断ぜざるやうな明らかな特徴は見つからないのである。屋根のひくくに給つた。そこにも多くの仏像が並んでゐるが、しかし秘仏を見たあとではほとんどの目にはいつて来ない。換の多い床板の上を歩きながら、フェノロサの本の扉にある壊れた仏像の壊れを思い出して、本書の裏手にある壊れた仏像の壊れを思い出して、壊れた仏像はまだ随分多く残つてゐた。ここに頭部や手などは接のうちにゴゴゴ音がつてゐるのは、一種異様な感じであつた。

大きな誤解

なぜ「解かり難い絵＝抽象絵画」と考えてしまうのか？
辞典の意味に問題あり

「抽象」の意味

「抽象的」の意味の二面性（辞書より）

」

① 同類のもの一般を、頭の中で取り出して考える様子。

② 物事の実際を離れ、

×これじゃない

個別の事物から、それらの全部に共通な要素を抜き出し、「およそ…と言われるものはそのようなものである」と頭の中でまとめあげること。



美術的説明

抽象美術 [芸術] abstract art

目に見える世界を描写する具象美術とはことなり、色や形の組み合わせから創造的なイメージを提示する。アブストラクトという用語は、自然から抽出されたイメージをさし、20cの非写実的な作品の意味を指す（イデ17）

なぜ違う見方が必要なの？

伝統的絵画＝意味の世界

1824年：今日から絵画は死んだ
リアリズム・印象派・世紀末芸術

19c末：描くべきモノはもうナイ

伝統的絵画の終焉

20c 実験絵画のスタート

キュビズム・フォービズム

抽象絵画

実験絵画＝絵の具の世界

× 意味・連想、◎ 色や形を感じる

絵画の定義（美学事典）

本質：三次元世界→二次元上に描写

課題：遠近法・明暗法・色彩を用いて→平面上に現実世界の仮象

抽象絵画は特殊な現象だ!!!

特殊なんだから

伝統的絵画とは、ちがう見方が必要

ステラの理解…その方法とは



ステラ作品の見方（3つの呪文）

- ① 「連想」スルナ
- ② 「意味」はナイ
- ③ これは、「絵画や彫刻じゃナイ」

なんで連想したらいけないの？

作者自身が、連想や意味を考えて イナイから!!!

ステラ Frank Stella 1936～

アメリカの画家。フィリップス・アカデミーおよびプリンストン大学で美術史をまなぶとともに、絵画の制作を開始。1959年にニューヨーク近代美術館で開催された「16人のアメリカ人」展に「ブラック・シリーズ」の絵画を出品し、一躍注目をあつめた。「ブラック・シリーズ」に代表されるステラの初期の絵画は、キャンバスそのものの形状をストライプによって反復するもので、ミニマル・アートの絵画的展開の最良の成果のひとつにかぞえられる。この制作のポリシーは、やがて絵画の外形を長方形から解放するシェプト・キャンバスの実現につながった。1960年代後半には、蛍光色をふくむ鮮やかな色彩を多数もちい、円弧を基本とするシェプト・キャンバスに展開した「分度器シリーズ」が生まれる。

1970年代に入って、ステラは、平面状の絵画をはなれてレリーフ・ペインティングに移行する。さらに「表現主義的な筆触を大胆にもちいたダイナミックな作風へとむかって注目をあつめた。その後、金属を支持体としたステラのレリーフ・ペインティングは急速に三次元性を強め、90年代に入ると、ついに床面に自立する彫刻作品が制作されるにいたった。変貌（へんぼう）を重ねるステラであるが、その根底には、「目に見えているものだけが、目に見えている」という言葉に象徴される徹底的な形式主義がある。

★現代アートの半数以上は、「環境と人間」をテーマにしている。
(もはや自己表現の世界じゃナイ)
→ だから、環境問題の視点から見ると、理解できることが多くある。

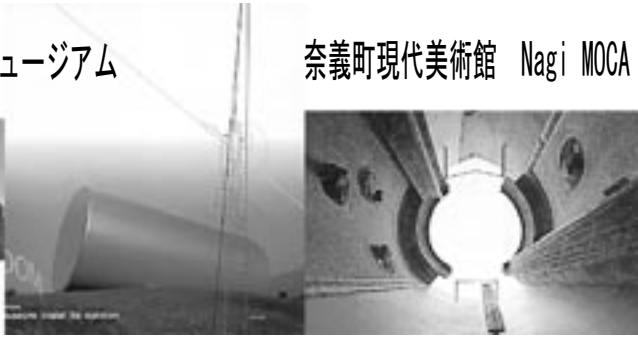
未来型実験ミュージアム

奈義町現代美術館 Nagi MOCA

建築家：磯崎 新 (いそざきあらた)
 作家：荒川修作+マト・リンギンス
 岡崎和郎
 宮脇愛子



磯崎 新



いったいこれは
何なのか？

Nagi MOCA は、磯崎 新と3名の作家によってできあがった。

最近作られてきた美術館は、美術館建設が先にあってのちに作品購入（収蔵）がなされてきた。しかし Nagi MOCA は、建築家と作家との間で綿密なミーティングをおこない、その場で作品がつくられた。建築の外観も作家と建築家のぶうかりあいの上でできあがっていった。

磯崎 「寺院の金堂を思い浮かべるとわかりやすいと思います。つまり、まず仏像がつくられていて、その仏像を覆う鞘堂として金堂は作られたわけですから。」

「Nagi MOCA は、作品が設置される空間全体が作品として構想される。新たな美術館の形式です。」

つまり、Nagi MOCA は、建築家と美術家との共同作業で出来上がった美術館の建物であり、作品である。

ド田舎になぜ
こんなモノが？

奈義町は普通の日本の農村。病院も老人ホームもないが、農業基盤整備や道路開発などほとんどの基盤工事を終えた。しかし人口は8千人弱。なにか町おこしを・・・町おこしには文化芸術に目を向け、美術館や図書館が良いのでは・・・話はそうように推移した。(1990頃)

町の文化事業アドバイザーだった一人が「磯崎」の名をだした。……しかし、磯崎氏のような世界的な建築家がこんな田舎の・・・？

教育長が出向き熱心に依頼した。そのひたむきさが磯崎氏の心をうった。…とにかく一度町を拝見しましょうか。

「現代美術を中心にした東大寺の大仏殿の現代版のような美術館を建てたらどうですか、といわれて、ガンと頭を殴られたようなショック（笑）受けたんです」（館長談）

世界の名画を買う予算もない。でも町おこしであるなら、それなりの話題性もほしい。何回もの町議会、専門委員会、現代美術学習会を何回も開いた。その4年後、建設に着手。世界の Nagi MOCA の現実化に向けて第一歩を踏み出した・・・

